



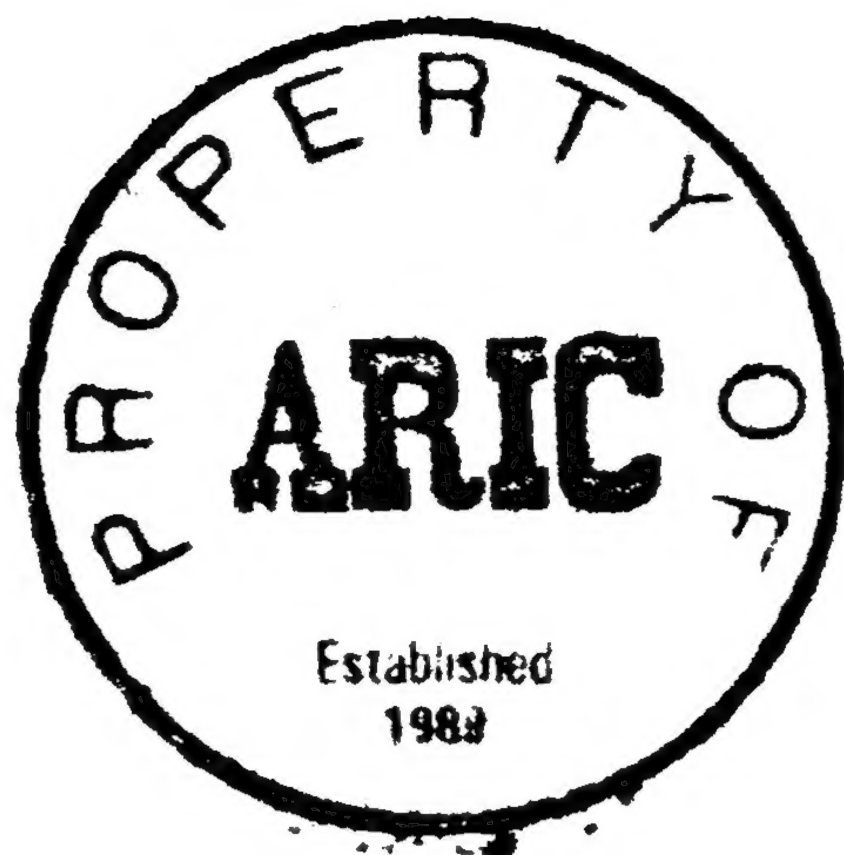
فنون ادبی

بیان

مؤلف

پوهاند عبدالقیوم قویم

انتشارات پوهنتون کابل ۱۳۶۱



فهرست موضوعات

موضوع	صفحه
تقریظ ها	الف ــ ج
بحثهایی به صورت مقدمه	۱
ماهیت ووظیفهٔ ادبیات	۱
ادبیات به حیث هنرلسانی	۱۳
تصویر وبیان تخیل در ادبیات	۱۸
چگونه گی لفظ ومعنی در آثار ادبی	۲۴
فنون ادبی به مثابهٔ وسیلهٔ شناخت زیباییهای لفظی ومعنوی آثار ادبی	۲۷

موضوع	صفحه
فصل اول	
انتخاب کلمه :	۳۱
قدرت و تناسب کلمه ها	۳۱
چندمعنایی کلمه ها	۳۵
توصیف مستقیم	۴۲
فصل دوم	
بیان	۴۶
تشبیه	۵۰
(۱) انواع تشبیه ازنظر خصوصیات طرفین	۵۵
۱ـ ازنظرحسی وعقلی بودن طرفین	۵۵
۲ـ ازنظر مفرد ، مقید ومرکب بودن طرفین	۶۱
۳ـ ازنظر تعدد طرفین	۶۵
(۲) انواع تشبیه ازنظر وجه شبه	۶۷
(۳) انواع تشبیه ازنظر ادات	۶۹
(۴) انواع تشبیه ازنظر قوت وضعف	۷۵
(۵) اغراض تشبیه	۷۷
(۶) فرق تشبیه وتمثیل	۷۹
(۷) عوامل زیبایی ورسایی تشبیه	۸۰

موضوع	صفحه
کنایه	۱۱۴
اقسام کنایه	۱۱۵
۱ــ کنایه از صفت	۱۱۵
۲ــ کنایه از موصوف	۱۱۶
۳ــ کنایه از نسبت	۱۱۶
فهرست مآخذ	۱۱۸

تقریظ :

اثر محترم پوهاند عبدالقیوم قویم استاد پوهنحی زبان وادبیات را به عنوان « فنون ادبی ، بیان» مطالعه کردم.

فن بیان یکی از مباحث خیلی دلچسپ فنون ادبی است. در این فن از قرن دوم هجری به بعد آثاری به زبان عربی و بعداً به زبان دری نوشته شده است که تقریباً همه تکرار مسلسل گفته های پیشین و کاهش وافزایش امثله از نظم و نثر بوده است . در پوهنحی ادبیات درحدود ۲۰ سال قبل رسالهٔ کوچکی از آثار مرحوم استاد بیتاب به عنوان «بیان» چاپ شده بود که تاهمین اواخر به حیث متن درسی در رشتهٔ دری به کار میرفت. این رساله هرچند به جای خود ارزش فراوان دارد ، ولی خواسته های کنونی محصلان رشته های ادبی را مطابق به شرایط افغانستان انقلابی، چنانکه باید برآورده نمیسازد .

پوهاند قویم با نوشتن این اثر خویش ، که در آن نظریات نوین ومترقی ادبشناسان پیرونقد ادبی واقعیتگرایی همگانی رانیز گرد آورده ، مقدماتی در بارهٔ ماهیت ادبیات وشعر ورسالت آن و بحث های مبسوط در باب موضوعات مربوط به فن بیان بامثالهایی ازاشعار کلاسیک ، اشعار

امروزی و نیز ترجمه هایی از اشعار شاعران کشورهای دیگر فراهم کرده، و باسبک پخته و شیوای خویش به محصلان و سایر علاقه مندان این فن ظریف پیشکش کرده است. مطالعهٔ این اثر هم برای محصلان و هم سایر علاقه مندان مفید و سودمند است و نیاز امروزی را در این زمینه تا حدی تکافو میکند. چون اثر مذکور دو بار به صورت گستتنر به حیث کتاب درسی طبع گردیده و از کورهٔ آزمون پیروز مندانه بدر شده است، سزاوار و شایستهٔ طبع حروفی میباشد.

درحالیکه کار و کوشش علمی مؤلف را میستاییم، پیروزیهای مزیدی درامر تولید ذهنی پرثمر برایش آرزو میکنیم.

پوهاند محمد رحیم الهام آمر دیپارتمنت دری پوهنځی زبان وادبیات
ومدیر مسؤول مجلهٔ اجتماعی علوم پوهنتون کابل

تقریظ :

فنون ادبی (بیان)، تألیف پوهاند عبدالقیوم قویم، استاد رشتهٔ دری پوهنځی زبان و ادبیات، مورد مطالعه و ارزیابی قرار گرفت. موصوف با پشتکار دقیق به تحقیق یک اثر مفید و سودمند که نموداری از یک پژوهش عالمانه در امر خدمتگزاری به محصلان و پژوهشگران به سطح عالی میباشد، دست یازیده و با روش خاص و اتکا به شیوهٔ نگارشیکه کاملا موافق بر معیار و موازین عالمانهٔ تحقیقات است، تهیه و ترتیب داشته اند. در کتاب مذکور انسجام عناوین و فصلها، انتخاب کلمه های زیبا و ترکیب بندی آنها، روانی وشیوایی جمله ها، ساده گی و رسایی عبارات از خصایص آنست و از نظر معایر تحقیقات علمی، کتابیست در خور اعتنا و تمجید، که رابطهٔ شکل با محتوا در آن به خوبی نمایانست. این کتاب برای علاقه مندان ادبیات به واقع کتابیست سودمند و ضروری و خاصه برای محصلان پوهنتون. بنا بران آرزو میرود که هرچه زودتر کتاب موصوف به چاپ برسد و به دسترس استفادهٔ علاقه مندان ادب و فرهنگ کشور قرار گیرد و بدینوسیله محترم پوهاند قویم سهم شایستهٔ خود در ادر احیای مفاخر و متأثر ادبی کشور ایفاء خواهند نمود. موفقیتهای ازین بیشتر شانرا تمنا دارم.

پوهندوی دکتور محمد افضل بنووال

استاد رشتهٔ دری پوهنځی زبان وادبیات

پوهنتون کابل



بخش اول به صورت مقدمه

ماهیت ووظیفهٔ ادبیات :

بررسی وابراز نظر در بارهٔ ادبیات در پروسهٔ تاریخ به یک منوال نبوده است. این امر در فورمسیونهای اجتماعی واقتصادی مختلف ودر شرایط وموجودیت جهان بینی های مغایر وبا بوجود آمدن تفکیک هایی در شعب دانش بشری، تفاوتهایی داشته است. بنابر آن مطالعهٔ ما در بارهٔ ادبیات وماهیت آن وبه خاطر کسب اطلاع از چگونه گی توالی نظر دانشمندان مختلف در درازای زمان وبه غرض تعیین صحت وسقم گفته ها وبررسیها در آن باب ونیز باوری بر اصل پویا وسالم باارتباط به وظیفه وماهیت ادبیات، یك مطالعهٔ مقایسی خواهد بود.

کلمهٔ ادب وادبیات، هرچند از نظر شکل وساخت یکی مفرد ودیگری جمع میباشد، اما در معنی ومدلول میان آنها تفاوت نیست. در قرن دوم وسوم هجری،

ادبیات ازطرف دانشمندان عربی نویس به شکل علوم ادبیه به کار میرفت وضوعات مختلف چون: شعر، صرف و نحو، محاضرات، انساب، امثال ونظایر آنرا احتوا میکرد.

به روی هم، ادب در آغاز حال نزد اکثر اقوام غالباً تنها شعر بوده است. چنانکه در یونان باستان برای ادب لفظ خاصی وجود نداشت، به همین سبب ارسطو در کتاب فن شعر، تردید داشت که بتوان لفظی یافت که آنرا هم بر اداهای مقلدانهٔ سوفرون وکسنارخوس اطلاق کردو هم در مورد محاورات سقراط بکار برد. درحقیقت آن مفهومی که امروز از ادب داریم، در نظر یونانیان باستان فقط شامل شعر بوده است. چنانکه نزد اعراب قدیم نیز حال برهمین منوال بودو تقریباً تا عهد بنی امیه، ادب در نزد عرب عبارت بود ازمعرفت آنچه بدان ارتباط داشت، مانند انساب، ایام، اخبار، امثال و ازین قبیل موضوعات. در قرنهای بعد، آهسته آهسته حدود آنچه به شعر مربوط بود، توسعه پیدا کرد و بعضی معارف وعلوم دیگر چون: صرف و نحو و لغت در آن وارد شد. این علوم و فنون نیز خود در حقیقت جهت فهم وشناخت شعر ضرور بوده است. اینکه در بارهٔ ادب، بهره یی ازهر علم گرفتن را نیز شرط کرده اند، درواقع جهت فهم درست شعر قدیم، مثلا در زبان دری وعربی، بی مورد نبود وگرنه مفهو درست و واقعی ادب تنها عبارت از حفظ اشعار و اخبار مربوط به آن بود.

شعر که منشأ آن به سرود هایی میپیوندد که در جریان کار تولیدی انسانهای ابتدایی بوجود آمده، نزد اکثر اقوم و ملل عالم متضمن قسمت

عمده یی از مفهوم ادب و ادبیات بوده است اما به سبب ترقی و تنوعی که در فنون نثر و نظم بوجود آمد، ادب در روزگاران بعد، مفهوم وسیعتر وجامعتری یافت. به همین سبب حد و تعریف درست و دقیق آن نیز دشوار تر گشته و اختلاف بسیار در آن باب به میان آمده است. به نظر برخی از نویسنده گان ادبیات عبارت از تمام ذخایر ذوقی و فکری اقوام عالم بوده است که مردم در ضبط و نقل و نشر آنها اهتمام ورزیده اند و آن آثار را در خور این مایه سعی و اهتمام خویش شناخته اند. این میرث ذوقی و فکری از گذشته های دور باز مانده و آینده گان نیز همواره بر آن چیز هایی افزده اند و این میراث ذوقی از یك جنس و از یك دست نیست(۱) لیکن اگر قرار باشد همه میراثهای فکری انسان را ادبیات بخوانیم، شاید در این تسمیه از حدود مدلول واقعی ادبیات که بعضی از نویسنده گان آنرا بر مبنای زیبایی شناسی استوار میدانند، بدور رفته باشیم.

مؤلفان کتاب تیوری ادبیات، ادبیات را به معنی عام و خاص تعبیر کرده اند .(۲) در معنای نخستین ادبیات عبارت میشود از تمام آثار مکتوب یك زبان یا یك جامعه. این تعبیر در مورد ادبیات از دو جهت قابل بحث است. یکی اینکه تمام آثار: ریاضی، فزیك، نجوم، منطق وغیره رادر برمیگیرد که جنبهٔ زیبایی در این قبیل آثار سراغ نمیتوانند شد، دیگر اینکه

۱ــ عبدالحسین زرین کوب، نقد ادبی، تهران، ۱۳۳۸، ص ص ۲۰ــ۲۱

2- Renewellek and Austin Worren, Theory of literature, Third Edition, New York 1962 pp. 20-21

بر ادبیات وروایات فولکلوری ومحتوای سازنده وخلاق آن تأکید به‌عمل نیامده است، باآنکه قسمتی از ین قبیل آثار نامکتوب میباشد.

ازآنجاییکه خلق سازندهٔ واقعی تاریخ میباشد، لهذا هر اثری که اختصاص به برشمردن مزایا وقدرت آثارادبی میدارد، درپهلوی ادبیات خواص، از ادبیات توده ها نیز باید به طرزقابل ملاحظه یی صحبت بدارد.

در این کتاب، ادبیات به‌معنای خاص عبارت از آن قسمت آثار پنداشته شده است که به غرض ایجاد زیبایی‌شناسی (به‌منظورایجادزیبایی ذهنی ومعنوی یا زیبایی آفریدهٔ دماغ بشرکه‌درطبیعت‌وجودندارد، یعنی زیبایی هنری) بوجود آمده باشد.

در این کتاب، وظیفهٔ‌ادبیات بر بیان، نمایش، انتقال و تجسم اتکا دارد. هرچند این موضوعات میتوانند باماهیت ادبیات رابطه داشته باشد، لیکن نویسنده‌گان کتاب مذکور، این وظیفه را درمثالهاونمودهای زنده‌گی‌اجتماعی نسنجیده‌اند ومیبایست این قبیل موارد باشواهد تطبیقی توضیح میگردید.

چیزیکه دراین کتاب پیوست با ماهیت ادبیات مورد بحث‌قرار گرفته، مسألهٔ تقلید شاعرونویسنده ازطبیعت، درکار آفرینش هنری شان است واین تقلید با احساس وتخیل که درآفرینش زیبایی نقش دارد، ارتباط میدارد. باارتباط به پذیرش مسألهٔ تقلید در هنر، پای عالم واقع

نیز در میان آمده است ، و این مسأله یك طرح جدید در این کتاب نیست ، بلکه تشخیص پیوند میان عالم واقع و هنر و ادبیات ، از روزگاران باستان ، به نحوی از انحاء صورت گرفته است و نظر آن عده از دانشمندانیکه در روشن شدن واقعیت همین رابطه به خطا رفته بودند ، رد شده است .

افلاطون فیلسوف یونان باستان ، ادب را به حیث تقلید لفظی واقعیت تعریف کرده و گفته بود ، از آنجا که نویسنده و شاعر ، ظواهر طبیعت را تقلید میکند و حواس آدمی در ادراك اشیا فریبنده است ، ایجاد دوباره و تقلید وی از مشهودات غیر واقعی است . افلاطون برای ثبوت ادعای خویش که بنیاد درست ندارد ، میگوید که اگر پارچه چوبی را در آب به طور نیمه فرو بریم ، این پارچهٔ چوب نیمه فرو برده شده در آب ، شکسته به نظر میرسد . در حالیکه در اصل شکسته نیست . او این شکسته دیدن را به خطای حواس حمل میکند . وی در مورد ادراك حواس آدمی از اشیاء نتیجهٔ نادرست میگیرد . زیرا شکسته معلوم شدن چوب در آب به اساس قانونی صورت میگیرد که افلاطون از دانستن آن عاجز بوده است ، یعنی قانون انکسار نور .

ارسطو نیز ادبیات را تقلید از طبیعت میداند ولی روش بحث وی استقرایی است . او در حالیکه ادبیات را هنر لفظی انسانی میداند ، تقلید از طبیعت را منافی اخلاق یا تعبیر نادرست واقعیت نی ، بلکه تفسیر واقعیت میانگارد .

بر نظریات افلاطون وارسطو از زمانه های باستان انتقادهایی صورت گرفته است. پس ازارسطو دانشمندان دیگر، چون امانویل کانت وجان استوارت میل، دربارهٔ هنر وادبیات بحثهایی داشته اند که نمیتوان از آنها نتایج خلل ناپذیر به‌دست آورد. استوارت براین عقیده بود که شعر احساسی است که‌خود ازبرای خود بیان میشود.

در قرن هژدهم میلادی اروپاییان بدبین به ادبیات میگفتند که ساینس واقعیت را وادبیات صرف تخیل بیهوده رامنعکس میسازد که هرچند برای سرگرمی بدنیست، از واقعیت یکسره به‌دور میباشد.

در قرن نوزده وبیست گروهی از نقادان به همچواعتراضاتی پاسخ میگفتند وبه طرفداری‌ازادب، میکوشیدند تفاوت واقعیت علمی وواقعیت ادبی را آشکار سازند. این دسته راکه جان‌استوارت‌میل‌نیزدر ردیف آنان میتواند قرار گیرد، نظر برآن بود که‌دانشمند به تبیین جهان ماحول خود وهنرمند به ایضاح حالت احساس خویش میپردازد. احساساتی را که هنرمند بیان‌میکند، برای‌ما نواست وهرچند میپنداریم چیزی شبیه به‌آن احساسات درما نیز موجوداست، چیزی جدید به ما یاد میدهد. (۱)

آنچه‌راکه گورکی دربارهٔ مقایسهٔ ادبیات‌ودانش بیان میدارد،

۱- پوهاند محمدرحیم الهام، مقدمه یی برمطالعات ادبی، مجلهٔ ادب، پوهنځی ادبیات وعلوم بشری، پوهنتون کابل، سال‌سیزدهم، شمارهٔ ۵-۶

یکی از کاملترین اشکال مقایسه در این زمینه میباشد. گورکی ضمن این مقایسه نقاط مشترك زیادی را که بین ادبیات ودانش موجود است، با استدلال قابل پذیرش، توضیح کرده است. به نظروی نقش عمده را در این هردو، مشاهده، مطالعه و مقایسه بازی میکند. هم نویسنده وهم دانشمند، باید صاحب قوهٔ تخیل و «درك» مستقیم باشد.

قوهٔ تخیل ودرك مستقیم به پر کردن شکافهای موجود درسلسلهٔ وقایع کمك میکند. بنابرآن دانشمند را قادر میسازد تا فرضیه‌ها ونظریه‌هایی بدهد که پژوهشهای فکری را به طور کم و بیش مؤثری در نیروها وپدیده های طبیعت راهنمایی کند. اندیشه واراده‌ٔانسان بارام کردن تدریجی این عوامل، فرهنگ بشری را که درحقیقت «طبیعت ثانی» ماست، میافزاید.

وسعت مشاهدات وتجربهٔ سرشار هنرمند از زنده گی، اغلب قدرتی به او اعطا میکند که برطرز تلقی شخصی او نسبت به امور ویا به عبارت دیگر برذهنیت او فایق میآید. بالزاك نمایندهٔ نظم اجتماعی بورژوازی بود ولی در آثارش طبیعت پلید وپست خورده بورژوازی را بیرحمانه وبا قدرت شگفت آوری تصویر نموده است.

نویسنده گان زیادی بوده اند که تاریخ نویسان عین طبقه وزمان خودشان بودند، دراین صورت آثارشان ازلحاظ عینیت برابر است باآثار طبیعی دانها ییکه شرایط تغذیه وزیست حیوانات وعلل تولید مثل شانرا مطالعه نموده ومبارزهٔ سخت آنهارا برای بقا تشریح کرده‌اند.

در مبارزه به خاطر موجودیت، غریزهٔ صیانت نفس بشری، دو نیروی خلاق و نیرومند ـ علم و تخیل ـ را در او گسترش داده است. علم قوهٔ شناخت یعنی توانایی مشاهده و مقایسه و مطالعهٔ پدیده‌های طبیعی و حقایق زنده‌گی است. خلاصه علم یعنی اندیشیدن و تخیل هم در واقع حالتی از اندیشه دربارهٔ جهانست. ولی اندیشه‌ایست به صورت تخیل و استعاره. (۱) این داوری گورکی نظر آنانیرا که به رسالت ادبیات ناموافقند و ادبیات را جدا از زنده‌گی اجتماعی تصور میکنند، از بنیاد باطل میسازد.

با ارتباط به وظیفهٔ ادبیات و اینکه چه چیز موضوع عمده و اساسی آن میباشد و چه نقشی را در زنده‌گی انسانها ایفا مینماید، از قدیم نویسنده‌گان به اساس جهان بینی شان در جبههٔ مختلف قرار گرفته‌اند. نویسنده‌گان و متفکران بورژوازی در مورد وظیفهٔ ادبیات و تشخیص ماهیت آن، مطالب قشری را عرضه داشته اند که نمیتواند جوابگوی نیازمندیهای شایقان ادبیات راستین شود. غالباً در تحلیلهای آنان نقش اجتماعی و سازنده‌گی ادبیات و سهم آن در تجلیل شخصیت انسان و تلطیف عواطف او بسیار سطحی انگاشته شده است. حتی کسانی هم وجود داشته اند که از سهم ادبیات در بهبود

۱ـ ماکسیم گورکی، ادبیات از نظر گورکی، ترجمهٔ ابوتراب باقرزاده، انتشارات روز، تهران، چاپ دوم، ۱۳۴۷، ص، ۳۲.

وضع زنده گی انسان ورهایی وی از چنگال حوادث ناهنجار ، انکار نموده اند و تعهد شاعررا باور نداشته اند (۱) .

لیکن نویسنده گانیکه حوادث و اتفاقات عینی وذهنی را به معیار های علمی و ایدیولوژی پیشرو میسنجیده اند و معتقد بودند که ماهیت انسان در واقع عبارت از مجموعهٔ کلیه مناسبات اجتماعی است ووظیفهٔ هنرو ادبیات ، برشناخت عمیق زنده گی و انسان ودوران یعنی تاریخ اتکا دارد ، ادبیات را یک پدیدهٔ ارزشمند اجتماعی میدانسته اند. آنها همیشه توضیح میکرده اند که وظیفهٔ ادبیات مترقی ، بیان تضاد طبقاتی و تشدید مبارزات طبقاتی است بنا بر آن ادبیات میتواند برای تحقق یك جامعهٔ فارغ از استثمار فرد از فرد ، بسیار مؤثر باشد ووسیله یی باشد برای بسیج کردن زحمتکشان به منظور شکست ونابودی نیرو هاییکه عامل ایجاد بدبختی توده ها میشوند. روی همین اصل بوده است که ارنست فیشر نوشت :

«نقش اساسی ویژهٔ هنر برای طبقه ییکه جهانرا دگرگون میسازد ، روشنگری وعمل انقلابی است نه جادو گری . »(۲)

---

۱ - رجوع شود به لیونید لیونوف ودیگران ، وظیفهٔ ادبیات ، ترجمه و تدوین ابوالحسن نجفی ، کتاب زمان ، تهران ، چاپ اول ، ص ۱۷۴ ؛ رضا براهنی ، طلادرمس ، چاپ دوم ، تهران ، ۱۳۴۷ ، ص ۱۹٤ .

۲ - ارنست فیشر ، ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی ، ترجمهٔ فیروزشیروانلو ، ص ۱۷

درا ینجا میتوان از نظر بر تولد برشت نیز برای توضیح بیشتر موضوع استمداد جست. به عقیدهٔ او تا وقتیکه گودال عمیقی مستمندان را از منعمان جدا کند و تا وقتیکه امتیازهای طبقاتی و تبارزی با قوت خود باقی باشد، سخن گفتن از آسایش و آرامش مردم، جز یاوه گویی بیش نیست، زیرا مجموع منافع چند شخص معدود، منفعت جامعه را تشکیل نمیدهد و ثروت یك تعداد ستمگر و بهره کش، هیچگاه حکایتگر ثروت جامعه یی که ملیونها گرسنه دارد، نیست.

از نظر برشت، بورژوازی وانسان گرایی دو مفهومی است که با هم جمع نمیشوند، حضور یکی مانع دیگر است. اما بچه وسیله میتوان بورژوازی را از بنیاد بر کندو بجای آن جامعهٔ فارغ از استثمار فرداز فرد را اعمار نمود. در پاسخ میتوان گفت که تنها بامبارزهٔ طبقاتی و فکری و عمل انقلابی. برشت تیوریهای ادبی وهنری خویش را وقف رهایی انسان از چنگال ظلم واستبداد ساخته بود ومعتقد بود که ادبیات در این مورد میتواند خدمات شایسته ومثمری انجام بدهد. اودر واقع همان اندیشه یی را در آثار خویش مجسم میساخت که در آثار گورکی ودیگر نویسنده گان پیشرو، به نهج بهتر وهمه جانبه ایضاح شده است. گورکی در یك اثر کوچك، اما بسیار پرمعنی بنام «هدف ادبیات» اظهار داشته است که «هدف ادبیات تجلیل شخصیت انسان در جامعه و تلطیف عواطف

اوست»(۱) گورکی در سایر نوشته های خود به تکرار از شناختن انسان سخن گفته است. چنانکه گوید: «من آرزوی شناختن چیزی جز انسان را ندارم.»(۲)

ازین جمله برمیآید که انسان موجود پر اسرار است. لهذا آنسانکه گورکی بیان کرده است، باید او را شناخت و این شناسایی از انسان برایدیولوژی مترقی که در شناخت و معرفت انسان و محیط اجتماعی و طبیعی و مناسبات وی با پدیده های گوناگون اجتماعی، نقش تعیین کننده دارد، مبتنی است.

گورکی در بحثی که راجع به خلاقیت ادبی مینماید، نیز به نحوی از انحاء وظیفهٔ ادبیات را توضیح میکند. به نظر او «هنر خلاقیت ادبی که به ساختن کرکترها و تیپها مربوط میشود، مستلزم قوهٔ تخیل و ابداع است. اگر نویسنده در ترسیم یك دکاندار، کارمند، یا یك کارگر آشنایش، چیزی ایجاد کند که تنها عکس کم و بیش صادقانهٔ یکنفر باشد، در آنصورت، این چیز، عکسی بیش نیست بدون آنکه کمترین اهمیت اجتماعی یا تربیتی داشته باشد و یا تقریباً کاری برای گسترش شناختمان از مردم و زنده گی انجام دهد.

لیکن اگر نویسنده قادر باشد مهمترین اختصاصات طبقاتی، عادات، سلیقه ها، حرکات، عقاید و طرز صحبت را که محض به بیست یا پنجاه یا حتی صد نفر دکاندار، کارمند یا کارگر خلاصه و فشرده کند، در اینصورت او تیپی به وجود آورده است و این هنر است (۳)

۱ــ گورکی، هدف ادبیات، ترجمهٔ شفیعیها، چاپ سوم، ۱۳۵٤، ص، ۱۲

۲ــ ادبیات از نظر گورکی، ص، ۲۹ .

۳ــ ایضاً، ص، ۳۲

نویسنده گان ومنتقدان مجهز به تیوری وجهانبینی علمی، همانند گورکی آنگاه که راجع به وظیفه ومضمون اصلی هنر وادبیات چیزهایی اظهار نموده اند، ازرابطهٔ انسان باهنر وادبیات باشدت وحدت صحبت کرده اند. بلینسکي را نظر براینست که طبیعت تمثال دایمی هنر ودرطبیعت مضمون عمده واساسی خود انسان میباشد. لیونید لیونوف خاطرنشان میسازد: «ما نباید مضمون فنا ناپذیر ادبیات راکه انسان است، فراموش کنیم. زیرا تنها به اساس شیوهٔ بررسی انسان است که میتوان نبوغ هنرمندراسنجید.» (۱)

ایلینا ارنبورگ لزوم دفاع ازارزشهای انسانی رانکتهٔ عمده و اساسی وظیفهٔ ادبیات میخواند وبااتکا به همین اصل ضمن ارزشیابی آثار رومان نویسان امریکایی، چون همینگوی، فاکنروا شتنبلك یاد آور میشود که بجای سخن گفتن ازانسان به نشان دادن انسان باید پرداخت. (۲)

درواقع مقصود ارنبورگ ازنشان دادن انسان، معرفت وشناخت اوست ونیز به اساس این شناخت تشخیص شخصیت وی درجامعه وتلطیف عواطف او. اینجاست که میتوانیم بااطمینان خاطر اظهار نماییم که ادبیات برخلاف گفته بعضی ازنویسنده گانی که ازتعهد ادبیات انکار کرده اند، ممدزنده گی انسان میباشد ونیزسهم ادبیات پیشرو ومترقی درتصویر سیمای ناخوش آیند استثمار، ظلم ونابرابری اجتماعی واقتصادی انکار ناپذیر است.

۱ــ لیونید لیونوف ودیگران، ایضاً، ص ص، ۲۶ــ ۲۷

۲ــ ایضاً، ص، ۷۳

ادبیات بحیث هنر لیسانی :

ادبیات هنر ایجاد زیبایی بوسیلهٔ کلمات است (۱) و زیبایی بطور کلی نتیجهٔ اتحاد و همبستگی منسجم و منظم اجزای عناصر متشکلهٔ یک پدیده میباشد. قبل از اینکه راجع به هنر بودن ادبیات و رابطه ووجوه اشتراک آن با بعضی از هنر های دیگر صحبت کنیم، بی مورد نیست بدانیم که هنر چیست. در بارهٔ هنر دانشمندان و نویسنده گان مطالب گوناگون ابراز داشته اند.

اما اگر قرار باشد یک تصویر مکملتر از مدلول هنر کشیده شود، بهتر است نگاشته شود که هنر انواع مختلف فعالیت خلاقهٔ انسانی مانند موسیقی، تیاتر، معماری، حجاری، نقاشی، ادبیات، سینما وغیره است. و آن چنان شکلی از شعور اجتماعی میباشد که واقعیت را به شکل چهره های مشخص هنری (نه به شکل مفاهیم تجریدی علمی) منعکس میکند و نه تنها وسیلهٔ درک واقعیت از طریق چهره است؛ بلکه افزار تأثیر معنوی است.

در اینجا مهم است که ما تفاوت بین «مفهوم» و «چهره» (یا تصویر هنری) را درک کنیم.

مفهوم یکی از واحد های اساسی فعالیت فکری ست و آن شکل منطقی است که اشکال مختلف دیگر تفکر منطقی (یعنی حکم یا قضاوت و استنتاج)

---

۱ - علی نقی وزیری، زیبا شناسی در هنر و طبیعت، تهران، چاپ دوم، ۱۳۳۹، ص ۵۲،

به کمك آن ساخته میشود . شکل مفهوم تنها از طریق اجرای انتزاع میسر است، لذا مفهوم ، تجریدی و تعمیمی است .

اما چهره یا تصویر هنری که شیوهٔ انعکاس ودریافت واقعیت در هنر است ؛ مانند مفهوم خواص عمومی پدیده هارا منعکس میکندو جنبهٔ تعمیمی دارد ولی اگر در مفهوم ، این جنبهٔ عام یك عام مجرد است، در اینجا به عام مشخص (مانند پرسوناژ تیاتر ؛ قهرمان رمان، مناظر زنده گی وطبیعت تعابیر وتشابیه ادبی) سرو کار داریم که میخواهد پدیده های جداگانه یی راکه دارای اهمیت وارزش استه تیك وهنریست، منعکس کند. انعکاس واقعیت عینی به صورت تصویر یا چهره از نظر گاه ذهنی هنرمند انجام میگیرد، لذا تصویر هنری وحدت مخصوص عمومی وانفرادی ، عینی وذهنی ، مادی ومعنوی است .

تاریخ پیدایش هنر بسیار کهن است وحتی به دوران های ابتدایی کمون اولیه وقبل از آن به دوران گله های انسانی(نقاشی غار بوسیلهٔ انسانهای نیاندر تال) باز میگردد . (۱) همین قسم شعر بحیث جزئی از اجزای هنر لسانی به سرود هایی میپیوندد که بشر اولی در جریان کار تولیدی توأم باسرود ها والحان ابتدایی بانظم وهارمونی خاص، به ایجاد وابداع آن توسل میورزید. این ترانه هاو اشعار ملحون باز گویندهٔ مشخصات زنده گی اجتماعی انسانهای نخستین ، بارابطهٔ آنان به طبیعت

---

۱ ــ احسان طبری ، بنیاد آموزش انقلابی ، ۱۳۵۰، ص، ۹۵

بوده است. از همین جاست که ذیمو قراطیس از فلاسفهٔ یونان باستان چنین اظهار نموده بود: «از عنکبوت بافت و پیوند را آموختیم و از غچی طرز خانه ساختن و از بلبل و دیگر پرنده‌گان آوازخوان، آواز خوانی را یاد گرفتیم».

بهرحال هنر به صورت شکل مخصوص ارتباط انسانها باهم و انسانها با طبیعت بروز میکند، و پیش از پیش به یکی از مهمترین افزار «خودآگاهی» و «خود بیانگری» دورانهای تاریخ بدل میگردد.

هنر از هر نوعی که باشد وظایف گوناگون آتی را انجام میدهد:

۱ــ وظیفهٔ معرفتی برای شناخت عمیقتر زنده‌گی و انسان، ودوران معین تاریخ.

۲ــ وظیفهٔ تربیتی برای دگرگونی انسان در جهت تکامل اخلاقی و معنوی او.

۳ــ وظیفهٔ استه‌تیك برای بالا بردن سطح ذوق وسلیقه وحساسیت وظرافت روحی وقضاوت زیبایی شناختی انسان.

هنرمند که ایجاد کنندهٔ اثر هنری است، طبیعت و زنده‌گی را از دیدگاه خود بیان میدارد و آنرا به دادگاه جامعه میفرستد؛ ولی به علت تأثیر اجتماعی‌ــ تربیتی اثرخود، در قبال جامعه مسؤول است. هنر بخاطر هنر، هنر مجرد از نیازمندیهای اجتماع، ماورای مسایل تنازعات اجتماعی، وجود ندارد و ازین جهت عرصهٔ مساعدی برای نفوذ ایدیولوژی طبقات است.

به همین جهت طبقهٔ انقلابی معاصر زحمتکشان، خواستار هنری است که برواقع گرایی انقلابی متکی باشدو به جامعه کمك کند تا به معایب ودردهای خود پـی ببرد وعلل ودرمانهای آنرا بیابد وراه را به‌سوی پیش بگشاید. این هنر میتواند انواع وژانرهای بسیار مختلفی را در بر گیرد. ولی هرگز نباید سمت آن ارتجاعـی ودر خدمت بهـره کشی وخـرافات و انحطـاط و فساد بـاشد. (۱)

تمام هنرها با بکار بردن علایـم ورموز، به تصویر و ترسیم زنده گی اجتماعی و پدیده هـا میپردازند. نقادان ادبـی وهنري در جریان تاریـخ و به تأسی از قواعدی، هنررا به انواع مختلف تقسیم کرده اندودرواقـع ایـن انقسام، بنا برعلایم ومواد مختلفی که درهنرها بـکار میرود، صورت گـرفته است. ادبیات یا هنر لسانی یکی ازانواع هنرهاست. دراین هنر کلـمه ازابزار تولیدآن بشمار میرود. البته درین تولید، تنها ترکیب قشری کلمه ها بسنده نیست؛ بلـکـــه رابطهٔ منطقی الفاظ بامعانیی که مفهوم تحول و تـکامل درآن مندمج باشد، اساس آفرینش را تشکیـل میدهد.

دراین تولید هنری، پیوندو ترکیب کلمه ها باید برمبنای نظم وانسجام وقدرت و بر بنیـاد مصداق معاییر زیبایی شناسی باشد وکـلمه ها با معانـی متناسب باشند واتحاد باهمی لفظ ومعنی ادبیات را مفهوم سازنده گی بخشد.

۱ــ ایـضاً، ص ۹۲،

اگر قرار باشد یك نظر مقایسی بر هنر لسانی و دیگر انواع هنر بیفگنیم، باید بگوییم که هنر تجسمی با خطوط، رنگها و غیره وسایل هنری، تمثالهایی را ایجاد میکند که انسان مستقیماً از آن متأثر میشود. رسامی و هیکل تراشی به این نوع مربوط میباشد.

هنر نمایش با استفاده از آهنگ، اوزان و حرکات اندام مثالهای هنری که بتوان آنرا شنید یا دید، بوجود میآورد. موسیقی و رقص به این نوع تعلق دارد.

اما هنر زبانی یا هنر لسانی یعنی ادبیات، با استفاده از زبان به حیث وسیلهٔ ابداع، به ایجاد مثالهای هنری میپردازد. مشخصهٔ عمدهٔ ادبیات اینست که هنر زبانی است. زیرا مادهٔ اصلی آن زبان است و به وسیلهٔ زبان به تجسم حوادث میپردازد و باعث انتقال عواطف و احساسات میشود.

چیزی را که درین مقایسه باید اظهار نمود، اینست که در هنرهای دیگر انسان مستقیماً میتواند از دیدن و شنیدن علایم، متأثر گردد؛ اما در هنر لسانی یعنی ادبیات، زبان وسیلهٔ انتقال عواطف و احساسات میباشد. بدین معنی که زبان اشارات فکری هنرمند لسانی (شاعر و نویسنده) را به تحقق میکشاند و ازین طریق زبان در تصویر حوادث نقش قابل توجهی را بازی میکند. نحوهٔ تصویر شاعر و نویسنده، با نحوهٔ تصویر نقاش یا پیکرتراش و سایر هنرمندان، همسان نیست و تفاوت های جزوی یا کلی در طرز تجسم آنها از حوادث و واقعیت ها موجود میباشد. بر سبیل مثال انسان

در نقاشی و پیکر تراشی خاموش تصویر میشود ، اما هنرمند لسانی آنرا در حال تحرک و پویایی می آفریند .

با وصف این تمایز وسایر تمایزات جزوی یا کلی ، میان هنرها وجوه اشتراک موجوداست . بحیث مثال میتوان ازایماژ و تخیل یادآورشد، یا اینکه مضمون اساسی در هنرها انسان وارزیابی کنشها و واکنشهای وی و نیز تشخیص عواطف او میباشد. علاوه براین موارد، تمام هنرها ماهیت وخصلت اجتماعی دارند. در نتیجهٔ پیوند علل و معلولهای اجتماعی بوجود میآیند وهنرهای پیشرو درجهت تکامل و پویایی زنده گی همه گانی به پیش میروند . به همین سبب میتوان یاد آورشد که بدون انسان وجامعهٔ انسانی وزنده گی اجتماعی، هیچ نوعی ازانواع هنرها نمیتواندوجودداشته ومفهوم متکامل وخلاق را حایز باشد .

تصویر وبیان تخیل درادبیات :

هنگامیکه از ادبیات یا هنر لسانی سخن بهمیان میآوریم ، از نقش سازنده گی تصویر یاصور خیال (Image) یا تخیل نمیتوان انکار کرد.

تخیل درواقع حالتی ازاندیشه دربارهٔ جهان است . ولی اندیشه ییست به صورت تمثیل واستعاره . میتوان گفت که تخیل به مفهوم قوه ییست که به اشیا یا نیرو های اصلی طبیعت، خصوصیات و احساسات و نیات انسانی نسبت میدهد .

ما میشنویم و میگوییم که باد «نالان» یا «زاری کننده» ، «نور افسرده» «رود پر همهمه» و تعداد دیگری از این قبیل استعارات که به منظور روشنتر کردن پدیده های طبیعت بکار رفته است .

این عمل را انتروپومورفیسم (Anthropomorphism) یا تشبیه انسانی مینامند که از دو کلمهٔ یونانی انتروپوس یعنی انسان و مورف یعنی شکل یا شبیه اخذ شده است . از اینجا نتیجه میشود که انسان عادت دارد هرچیزی را که میبیند خصوصیات انسانی به آن نسبت میدهد . این چیزها را تصویر میکند و با پدیده های طبیعی و یا هرچیزی که پدید آوردهٔ اندیشهٔ اوست ، مربوط میسازد . عده یی فکر میکنند که تشبیه انسانی نباید جایی در ادبیات داشته باشد وحتی آنرا برای ادبیات زیان آور میانگارند ولی همین مردم میگویند . «سرما گوشهایش را گزید» ، «خورشید خندید» وحتی باوجود یکه مشکل است بتوانیم یک معیار معنوی را در بارهٔ هوا بکار بریم ، میگویند «هوای موذی» (۱)

نظیر این مثالها که برای اشیأ واجسام بی جان خاصیت انسان داده میشود در ادبیات فراوان است وگویا این خاصیت از انسان به یک جسم دیگر توسط شاعر یا نویسنده ، با بکار بردن بیان استعاری ، کنایی ومجازی ، انتقال مینماید ، مانند بیت ذیل که در آن با بیان استعاری همان کار تحقق یافته است :

چو نالان آیدت آب روان پیش　　　مدد بخشش ز آب دیدهٔ خویش

۱ــ گورکی ، ایضاً ، ص ص ، ۳۲ ــ ۳۳

یا :

شب وصل تو به پایان آمد صبح میخندد و من میگیریم

در این دو بیت برای آب خاصیت نالیدن و برای صبح خاصیت خندیدن که از خواص انسان میباشد ، اختصاص داده شده است .

لونا چارسکی با ارتباط به نقش سازنده گی صور خیال در زیبایی و گیرایی شکل و محتوای اثر ادبی ، یادآور میشود که در هر اثر هنری با رابطه به سایکالوژی این و یا آن طبقه یا گروههای وسیع اجتماعی ، محتوا نقش تعیین کننده دارد . به نظر او این امر در ادبیات بدیهی مینماید که محتوای هنری ، جریان وطغیان اندیشه ها واحساسات هیجان آمیز در قالب صور خیال یا با ارتباط به عنصری از عناصر صور خیال (تشبیه یا کنایه) به طور کلی عنصر قاطع و تعیین کننده میباشد . (۱) از همین جاست که او ادبیات را هنر تخیل می خواند . (۲)

گورکی تصریح میدارد که شاعر و نویسنده با نوعی اندیشه ، یعنی تخیل ، تیپ هایی را ایجاد میکند که مثال آنرا در طبیعت میتوان پیدا کرد . آنچه که از تذکر او درین مورد استنباط میتوان کرد ، اینست که غنا و وفور احساس و میل درونی انسان برای توصیف مظاهر زنده گی میتواند

1- A. Lunacharsky, On Literature And Art. Moscow, 2nd Ed. 1973, P. 11

۲ ـ ایضاً ، ص ۱۵ ،

حیثیت سرچشمه یی را داشته باشد (۱) از اینجاست که تخیل با احساس و میل درونی متقارن انگاشته شده است به همین سبب گوید : « اگر «درك» مستقیم برای دانشمند ارزش دارد، برای نویسنده وشاعر تخیل دارای اهمیت میباشد . » (۲)

توصیفهایی راکه شاعر ونویسنده از مظاهر مختلف به عمل میآورد به مدد تخیل از زیبایی بر خوردار میشود . اگر قرار باشد از پیوند توصیف و تخیل صحبت نماییم ، باید بگوییم که مثلا شعر وصفي یا نگارش توصیفی که بر هنر نویسنده گی اتکا دارد، انتقال تأثیر عاطفی از راه تصویر و تخیل است .شاعر و نویسنده آنچه راکه دیده یاشنیده باشد به دیگران بیان میدارد؛ لیکن نحوهٔ تأثرو بیان تخیل و توصیف،شایددر همه یکسان نباشد . برای توضیح همین مطلب ، قطعات ذیل راکه ازچندشاعر معروف زبان دری و در توصیف اسپ میباشد ، نقل میکنیم :

از فردوسی :

یکی اسپ باید مرا گام زن — سم او ز پولاد خاراشکن
چو پیلان به زور وچو مرغان به پر — چو ماهی به دریاچو آهن به بر
که برگیرد این گرز و کوپال من — همی پهلوانی برو یال من...
سرانجام گردی از آن انجمن — بیامد به نزدیک آن پیلتن

۱ـ گورکی ، ایضاً ، ص، ۳۷
۲ـ گورکی، ایضاً، ص، ۳۰

که دارم یکی کره رخشش نژاد	به نیرو چو شیر و به پویه چو باد
یکی کره چون کوه وادی سپر	به صحرا بپوید چو مرغی به پر
به زور و به رفتن بکردار هور	ندیدست کس همچنان تیز بور
ز زخم سمش گاو ماهی ستوه	به جستن چو برق و به هیکل چو کوه
به که بردونده بسان کلاغ	به دریا بکردار ماهی و ماغ
به صحرا رود همچو تیر از کمان	رسد چون شود از پی بدگمان

از مختاری غزنوی :

بر بارهٔ که چون بشتابد چو آسمان
از غره اش طلوع کند اختر ظفر
مه تاز و مهر طبع و فلک سیر و خاک صبر
شب رسم و روز لطف و سنان گوش در قه بر
رهوار و برق تاز و هوا سوز و سنگ سم
ره پوی و بادپای و زمین شور و خاره در
آتش مجال و کوه توان و هوا نهاد
گیتی گذار و بحر نورد و زمین سپر
دیو شهاب کار و سحاب سپهر فعل
شیر درخشش تاب و عقاب بلند پر
در کوه و غار شیههٔ او کرده چاک چاک
پشت پلنگ شرزه و چنگال شیر نر

از جبلی غرجستانی :

تکاوری که زمین از تحرک سم او
بود چو نقطهٔ سیماب دایم اززلزال
منقط از شرر گام او هوا به شهاب
منقش از اثر نعل او زمین به هلال
نهنگ وار گهٔ پویه در شود به بحار
پلنگ وار گهٔ حمله بررود به جبال
سروی گاو ثری را چو خانهٔ زنبور
گهٔ درنگ مشبك کند به میخ نعال



در این سه قطعه شعر، اسپ باطرز خاص و صف شده وهریکی از آن‌سه شاعر، به‌گونه‌گون‌صورت به بیان تخیل خویش مبادرت ورزیده است .در قطعهٔ نخست که بخشی از داستان حماسی سهراب پسر رستم است ، فردوسی باچیره دستی به تصویر اسپ پرداخته‌است.سهراب بعد از پیداکردن اسپ‌دلخواه، آمادهٔ نبردشده وفردوسی جزییات‌این داستان‌را با بیان زیبا شرح کرده است .

در قطعهٔ دوم وسوم مختاری وجبلی در مقدمهٔ قصایدمدحی خویش به توصیف اسپ مبادرت ورزیده اند. در هرسه قطعهٔ فوق توصیف به مدد تشبیهات صورت گرفته و درآنها تار وپود سخن با بیان خیال‌انگیز بهم آمده ومعانی زیبا در قالب الفاظ زیبا گنجانیده شده است .

چگونه‌گی لفظ و معنی در آثار ادبی:

لفظ در آثار ادبی لباسی است برای معنی ورابطهٔ لفظ ومعنی در آثار ادبی بسان رابطهٔ شکل ومحتوا از مسایل قابل توجه است.

باید خاطر نشان ساخت که مضمون یا محتوا، مجموعهٔ عناصر وجریاناتی است که شی معینی یاپدیدهٔ معینی را میسازد وشکل عبارت است از ساختمان وارگانیزاسیون مضمون. در جامعهٔ انسانی نیروهای مولده که در مراحل مختلف رشد قرار دارند، مضمون آن جامعه را بوجود میآورند؛ ولی مناسبات تولیدی یا اشکال مالکیت شکل ویژهٔ آن‌جامعه را تعیین میکنند یا مثلا ممکن است مضمون یك واقعهٔ انقلابی‌را به‌صورت شعر نوشت یا به‌صورت یك تابلوی نقاشی در آورد یا درصحنهٔ تیاتر نشان داد. دراینجا اشکال هنری (ادبیات، نقاشی وتیاتر) مختلف است وحال آنکه مضمون (واقعهٔ انقلابی) واحد است.(۱)

شکل ومضمون مخصوصاً در هنر دارای اهمیت فراوانی میباشد. در اینجا نیز تقدم با مضمون‌است، ولی شکل که به‌صورت ژانرها وسبکها درمیآید، به نوبهٔ خود دارای اهمیت است وگاه تکامل آن تابع قوانین مخصوص درونی خود آنست. بااینحال مطلق کردن شکل به گرایی یا فورمالیسم منجر میشود. اصل نوآوری هنری در مضمون‌است ولی طبیعی

۱ــ احسان طبری، ایضاً، ص، ۳۹

است که نوآوری در مضمون ناچار نوآوری در شکل را نیز همـــراه دارد .(۱)

صورت ومحـــتوا یا شکل و مضمون کل واحدی را میسازند. محـــتوا بدون صورت وصورت بدون محـــتوا وجود خارجی ندارد. چنین وحـدتی بین صورت ومحـــتوا نشان میدهد که هر محتوای مشخص بالضرور صورت معینی دارد.

این وحدت آمیخته با تضاد است . محتوادراین تضاد، جای شاخصی دارد. تغییر یك شی از محتوا آغاز میگردد ؛ زیرا محتوا متغیر تـــر از صورت است. صورتی که با محتوای خود سازش دارد باعـــث آسانـــی و تندی روند گسترش است .

در آفرینش هنری بدون اتـــکا به صورت متناسب و بایسته، پـــدیـــد آوردن یك اثر واقعی کاملا نا ممکن است. صورت یك اثرهنری، هرقدر بیشتر پاسخ گوی نیازهای محتوای خود باشد، به همان اندازه فعال وموفقتر است . اگـــر شاهکار های هنری بازیبا یـــی خـــود مارا مفتون میسازنـــد، بیشتر به خاطر اینست که بین صورت یعنی شکل ومحتوای آنـــها وحـــدت بخصوص وجود دارد. (۲)

---

۱ ــ ایضاً، ص، ۴۰

۲ ــ ب. کیوان، شناخت ومقوله های فلسفی، انتشارات بامـــداد، تهران، چاپ دوم، ص، ۲۶

به هر حال نقش محتوا یا موضوع در یك اثر هنری وادبی، مقدم پنداشته میشود؛ با آنکه از نقش شکل یاصورت چشم پوشی نمیتوان کرد. لو ناچارسکی با ارتباط به ارزش یا بی آثارهنری معتقد است که درهر اثر هنری با رابطه به سایکالوژی این یا آن طبقه یاگروههای وسیع اجتماعی، محتوا نقش عمده و تعیین کننده دارد. از آنجاییکه وی به الفاظ وزیبایی ورسایی آنها درابلاغ وانتقال معنی توجه زیاد نیزدارد، به همین ملحوظ ادبیات را هنر کلمه میگوید، هنری که در آن کلمه جعبه یی برای گوهر معنی است؛ لهذا ازرهگذر عالی بودن معنی با مقایسه وارتباط آن به اشکال انتقال دهندهٔ معانی، یعنی کلمه ها، ادبیات ازانواع دیگر هنرها متفاوت وضمناً برجسته تر انگاشته شده است.(۱)

رابطهٔ لفظ ومعنی همانند رابطهٔ شکل ومضمون مورد توجه دانشمندان ونویسنده گان بوده است. ابن رشیق قیروانی، لفظ ومعنی را مانند جسم وروح میپندارد که ضعف و قوت یکی سبب ضعف وقوت دیگر میشود. اما بعضی دیگراز نویسنده گان قدیم عربی نویس درمورد تعیین یا تشخیص عمده بودن لفظ یا معنی اتفاق نظر ندارند(۲) ولی اکثر نظر پذیرفتنی همانست که معنی نسبت به لفظ اهمیت بیشتر دارد با آنکه از رابطهٔ باهمی آنها نمیتوان انکار کرد.

۱- لوناچار سکی، ایضاً، ص، ۱۱

۲- عبدالحسین زرین کوب، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، تهران، ۱۳۴٦، ص، ۵۰

رابطهٔ منطقی الفاظ بامعانی سازنده وخلاق که مفهوم تکامل در آن مندمج باشد ، اساس آفرینش هنرلسانی را تشکیل میدهد. درواقع الفاظ ظروف ومعانی مظروف است وبرای ایجاد ادبیات مترقی و پیشرو باید چنان ظرفهای زیبا و پرقوت را انتخاب نمود که بتوانند مظروف پویا وخلاق را در خود بگنجانند، یعنی باگزینش الفاظ زیبا معانیی را ایجاد کرد که زحمتکشان را در مبارزه علیه ظلم واستثمار یاری نماید .

فنون ادبی به مثابهٔ وسیلهٔ شناخت زیباییهای لفظی ومعنوی آثار ادبی :

فنون ادبی به تشریح موازینی میپردازد که به تأسی از آن میتوان اززیبایهای لفظی ومعنوی آثار ادبی پی برد. برای کسب اطلاع از چگونه گی آن لازم است یك نظر اجمالی بر سابقه وعلت بوجود آمدن و نیزشعب آن بیفگنیم. مجموعهٔ معانی، بیان و بدیع را بنام علوم بیانی یا فنون ادبی یاد کرده اند. به عقیدهٔ بعضی از نویسنده گان، نخستین کسیکــــه در فرهنگ شرق دردورهٔ اسلامی درعلوم بیانی تتبع نموده ، ابوعبیده مثنی متوفی ۲۱۱ ه . بود. پس از وی جاحظ ومبرد وابن قتیبه هر کدام قواعدی ازاین فنون را بــه دست دادند، تااینکه عبدالقاهر بن عبدالرحمن جرجانی متوفی ٤٧١ ه . علوم بیانی را جمع و تدوین کرد وابو یعقوب سکاکی متوفی٦٤٦ ه . آنرادرقسم چهارم ازکتاب مفتاح العلوم، کامل ساخت. دانشمندان دیگر از قبیل تفتازانی مؤلف مطول، به شرح و بسط سخنان جرجانی وسکاکی پرداختند .

فن بیان را عبدالله بن معتز متوفی ۳۹۶ هـ . وضع نمود . پس از وی بسیاری از ادبا در این فن کار کردند. درزبان دری هم کسانی از قبیل محمد بن عمر رادویانی، مؤلف ترجمان البلاغه ، رشید وطواط نویسندهٔ حدایق السحر فی الدقایق الشعر ، شمس قیس نویسندهٔ العجم فی معاییر اشعار العجم وامثال آنها در این زمینه به تتبعاتی پرداختند . (۱)

فن معانی و بیان و بدیع ، بتأسی از اصول مشخص هرکدام به مطالعهٔ رسایی و زیبایی هنر لسانی میپردازد. در فن معانی هم لفظ و هم معنی مورد توجه قرار میگیرد. در فرهنگ اسلامی ، نخستین بار متکلمان، مخصوصاً معتزله به صورت دقیق رابطهٔ بین لفظ و معنی را مطرح ساختند و سپس فلاسفهٔ مشایی به این امر پرداختند؛ چنانکه ابن سینای بلخی در «منطق اشارات» بحثی در بارهٔ دلالت پیش آورد و ضرورت آنرا در بحثهای منطقی روشن ساخت .

در واقع اولین بار در نیمهٔ قرن دوم هجری است که در نوشته های دانشمندان اسلامی به ارتباط میان اصوات با معانی بر میخوریم. از نظر فلسفی اهمیت بحث در حروف و کلمات برای مدت طولانی نپایید ، به تدریج دانشمندان معتقد شدند که کار فیلسوف تنها با تلفظ حروف نیست و معنی الزاماً در دل کلمه های مجرد نهفته نمیباشد. بلکه معنی بیشتر در هیئت کلمه ها نهان است.

۱ـ محمد خزایلی و حسن سادات ناصری، بدیع و قافیه، مؤسسهٔ انتشارات امیر کبیر ، چاپ سوم ، بدون تاریخ، ص، ۱۲

ازموضوعاتیکه در مبحث معانی بالای آن ، با ارتباط به‌چگونه‌گی لفظ و معنی بیشتر باید اتکا نمود ، فصاحت و بلاغت است . مسألـهٔ اقتضای حال که کلام برآن استوار خواهد بود ازموضوعات قابل توجه است . کلام خواه موزون باشد یاغیرموزون وقتی برخواننده وشنونده تأثیروارد میکند که به‌قول سکاکی مطابق به مقتضای حال باشد واین چیزی است که ادباآنرا بـلاغت مینامند . همین مقتضای حال است کـه یك سبك را مقبول میسازد ویکی رانه . ازآنکه شعروداستان ودرام وغیره چون مخاطبش تنها فـرد خاص نیست وبا جامعه سروکار دارد ، بنابـرآن آشنایـی بـاروانشناسی اجتماعی ، برای‌شاعر ونویسنده وحـتی‌خطابه دهنـده ضرور است . همین مقتضای‌حال گاه موجد روش متکلف وگاه مستلزم و پدید آورنـدهٔ روش ساده در شعر، نـوشته وخطابه میباشد .

در بیان ، تأکید برموضوع تشبیه ، استعاره ، کنایـه ومجاز است . صنعتهایـکـه در زیبایـی کلام نقش‌زیاد دارند وازمهمترین‌عوامل‌آرایش سخن به شمار میروند .

تشبیه واستعماره در زبانهای جهـان علاوه برآنکـه از دیـرباز اصطلاحات خاص ومستقلی برای خود داشته است ، در زیرعنوان عامتری کـه به تصویـر یاصورخیال (Image) ترجمه‌شده است ، نیز قرارمیگیرد. این تعبیر عام جز تشبیه واستعاره ، معانـی ومفاهیـم‌دیگری ازقبیل مجاز،

ایهام ، اغراق، کنایه و بسیاری دیگر از صنایع بدیعی راهم در بر میگیرد به طوریکه میتوان آنرا به هر جریان غیر برهانی زبان اطلاق کرد . (۱)

بدیع در لغت به معنی تازه است و صنایع بدیعی نیز کلام را طراوت و زیبایی میبخشد . بدیع به شناخت زیباییهای لفظی و معنوی میپردازد . ناگفته نباید گذاشت که در تقسیم و تفکیك صنایع بدیعی آنسانکه ادب شناسان قدیم عربی ودری معمول داشته اند، بعضاً تداخلاتی را میتوان سراغ کرد .شاید پشینیان این امر را چندان مورد توجه قرار نداده اند ، و یا ممکن است هر کدام ازدانشمندان این رشته ، نظرخاصی در تفکیك موضوعات داشته است.

---

۱ ــ خسرو فرشیدورد ، نقدشعرپارسی ، تهران، ۱۳۴۹، ص، ۲

فصل اول

انتخاب کلمه

قدرت وتناسب کلمه ها:

درآثار ادبی آرایش سخن ازمسایل قابل توجه است. این آرایش از طریق به‌کاربردن انواع شبیه، مجاز، استعاره، کنایه ومحسنات بدیعی صورت‌میگیرد. این موارد شعررا زیبا ودل‌انگیز میسازد؛ چنانکه با پرداز وجلایی‌که در نقاشی، درمجسمه سازی وچیزهای دیگر یکه درهنرهای دیگر لازم‌است، زمینهٔ ایجاد زیبایی میسر میشود وآثار این هنرها طراوت ورونقی می یابد. البته باید این آرایش به‌حد اعتدال باشد.

درآرایش انواع مختلف آثار ادبی ازجمله شعر، نقش‌لفظ ومعنی مشهوداست. تأثیرسخن موزون درانسان به همان‌اندازه‌یی‌که از رهگذر معنی است، از جهت لفظ وموسیقی، تناسب وقدرت کلمه نیز میباشد.

بهر اندازه‌یی‌که قدرت و تناسب کلمه‌ها زیاد باشد، به‌همان اندازه بر توانایی گوینده در امر مضمون آفرینی و زیبا ساختن کلام تأکید میتوان کرد.

کلمه از قدیم دارای قدرت سحرآمیز بوده‌است. بدان‌سبب فلاسفه و شاعران غالباً از قدرت کلمه ها درجلا دادن به مغز وروشنی بخشیدن به‌جسم، فراوان‌سخن گفته‌اند و قدرت زیستن و یافتن عمر طویل را به کلمات نسبت داده اند. (۱)

باید خاطر نشان‌ساخت که کلمه به‌مثابهٔ لباس برای معنی است و این نظر مورد قبول بعضی از نویسنده‌گان قدیم زبان‌دری که به‌کار تحقیقات درشعب گوناگون‌ادبی پرداخته اند، بوده است؛ چنانکه شمس قیس با ارتباط به رابطهٔ لفظ و معنی شاعری را به‌صناعت نساج تشبیه کرده است (۲).

انتخاب کلمه های پرقدرت ودر نظرداشتن تناسب باهمی کلمه ها برای افادهٔ یك‌مفهوم مثمرومهم زیبا، کارهرشاعر توانا وهنرمند میباشد. برای شاعر کافی نیست که پدیده های ذهنی وعینی را بطور ساده بیان

---

۱ – منصور اختیار، معنی شناسی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٤۸، ص، ٦۰

۲– شمس قیس‌رازی، المعجم فی‌معاییر اشعارالعجم، تهران، ۱۳۳۸، ص، ٤۵۵؛ عبدالحسین زرین‌کوب، ایضاً، ص، ٤۹

و وصف کند. او باید با انتخاب کلمه های مناسب و پرقدرت بکوشد گزارشی که مطلوب شیوه و اندیشهٔ اوست، به‌خواننده ارائه کند. ازاینرو آگاهی شاعر هم ازلحاظ بکار بردن کلمه ها درساختمان مشخص جهت افادهٔ منظوری و آهنگ وقدرت کلمه ها درامر بلاغ و انتقال و هم دانش عاطفی دربارهٔ کلمه ها ضروری است.

منظور از تسلط برکلمه‌ها وزبان این نیست که شاعر «لغتنامه» ها را پیش‌روی بگذارد وذهن خویش را ازآن پرسازد، شاعر باید درجریان زنده گی مردم قرار گیرد وخود نیز زنده گانی کند. درین‌صورت وی برای تعبیر کلمه ها میتواند توانایی خویش‌را به‌اثبات برساند.

کلمه ها رمزهای پذیرفته شده ، ناقل‌معنی یا مقصد هستند. معنی‌را میتوان رشتهٔ پیچیده یی ازروابط و تناظرات‌دانست که میان نشانه های‌زبانی ودنیای تجربه‌های انسانی برقرار میشود.

بدین‌سبب شاعر یانویسندهٔ توانا درحین انشاد یك‌پارچه شعر ویا نگارش یك‌داستان ویانطاقی دروقت ایراد بیانیه یی قدرت‌وتناسب کلمه هارا درنظرمیگیرد تامنظورش به‌نهج بهتر ودلنشینتر افاده گردد.

منتقدان ادبی همواره در بررسیهای خویش به همان اندازه‌ییکه برای‌معنی ومفهوم آثار ادبی ارزش قایل اند، به همان‌گونه نیز برای کلمه ها وانتخاب کلمه های زیبا وپرقدرت‌اهمیت فراوان قایل شده‌اند. چنانکه لوناچارسکی ضمن بحث دربارهٔ خلاقیت مایاکوفسکی می نویسد :

«. . . . سومین کار انقلابی مایاکوفسکی از مهارت او، مخصوصاً مهارت او برمفهوم صوری کلمه ها، ایجاد شده است. او درخویش برای کلمه ها عشقی شدید حس میکرد، احساس میکرد که کلمه ها فرمانبردار اویند و به محض فرمان او، درگروه منظم قرار میگیرند. او مجذوب قدرتی که بر کلمه ها داشت، شده بود. مایاکوفسکی احساس میکرد که اگر شخصی نداند چگونه بر کلمه فرمان راند وصرفاً آنچه را دیگران گفته اند، تکرار کنند، چون رهبر آرکستری است که در نمایش بزرگ حاضر میشود و پس از آنکه نوازنده گان آرکستر او، قطعه یی را اجرا کردند، چوبدستی خود را در هوا حرکت میدهد. شنونده گان بیخبر، گمان میکنند او بود که آرکستر را رهبری کرد و چنین است مقلدی که گمان می کند شعر تازه مینویسند، حال آنکه او صرفاً مجذوب تعبیرها و اندیشه های کهنه بوده است.» (۱)

هنگامیکه ما درباره نحوهٔ سخن آرایی شاعران زبان دری صحبت مینماییم و یا در مورد صناعات شعری و فنون ادبی به بحث میپردازیم، از ذکر مبحث فوق ناگزیریم، زیرا اغلب گوینده گان، آگاه بوده اند ازاینکه، یکی از خصوصیات کلام نغز و شاعرانه رعایت تناسب کلمه ها و در نظر داشتن قدرت آنها در مؤثر ساختن و زیبا نمودن سخن میباشد. خلاصه هنر انتخاب قدرت شاعری را بالا میبرد و به کلام ارج خاص میبخشد.

۱- به نقل از عبدالعلی دست غیب، سایه روشن شعر نو پارسی، تهران، ۱۳۴۸، ص ۲۲

چند معنایی کلمه‌ها :

در همه زبانهای جهان کلمه به یك صورت یا مجموعهٔ چند صوت ملفوظ اطلاق میشود که اهل زبان مفهوم خاص ومعینی را به آن مرتبط می‌شناسند، بنا بر آن کلمه علامتی صوتی است که صورت چیزی محسوس یا اندیشهٔ امری معنوی را به خاطر میآورد . ذهن این ارتباط را نگهمیدارد وهمینکه کلمه ، یعنی آن علامت صوتی ، شنیده یا خوانده شد ، مفهومیکه با آن مربوط است ، به یاد میآید یا برعکس همینکه آن مفهوم در ذهن جلوه کرد ، نشانه یی که دال بر آن است نیز به خاطر میگذرد .

کلمه ها را به موجودات زنده میتوان تشبیه کرد . بنا بر آن کلمه ها بوجود میآیند، نمو و تحول میکنندو بعضی از آنها بنا به شرایط خاص زمانی تغییر معنی میدهند و یا مطابق به اقتضای اعصار متروك میگردند .

بعضی از کلمه ها دارای معانی متعدد میباشند ومتعدد الجهت اند. یکتن از نویسنده گان براینست که انتساب معانی گوناگون به یك لفظ تابع قواعد معینی است که کم و بیش در همه زبانها یکسان است . (۱)

گاهی درشعر بعضی ازشاعران زبان دری به موارد برمیخوریم که گوینده یی شاید به اساس پندار وذق خود، کلمه‌ها را درمعنای غیر اصلی

۱ــ پرویز ناتل خانلری ، ، زبان وزبانشناسی ، بنیاد فرهنگ ایران، چاپ سوم ، ۱۳٤۷، ص، ۲۲٤

بکار برده است، بحیث مثال در شعر بیدل شاعر معروف مکتب هندی، کلمه هایی رامیابیم که شاعر مطابق تعبیر و تخیل خویش به معنای خاص و مشخص آنها توسل جسته است. مثلاً، «آیینه» برای صفایی باطن «گرد» (gard) به معنای ظاهر و پدیدار ساختن، مانند:

در عرصهٔ بیان نفسی گرد میکنم بی دعوی فضیلت ولاف سخنوری

یا کلمه های دیگر نظیر «پرواز نگاه»، «کلاه شکستن»، «بالیدن نگاه» وامثال آن ازهمین شاعر . حال باید متذکر شد که کلمه های «پرواز»، «شکستن» و «بالیدن» درزبان گفتاری و نوشتاری دری به صورت عام به معانیی بکار میرودند که آن معانی در ترکیب های مذکور به گونهٔ دیگر گنجانیده شده است، چنانکه کلمهٔ (شکستن) در بیت بیدل به معنای «کج ماندن» که مایهٔ افتخار کردن است، میباشد. بیدل این معنی را به منظور خاص و مشخص اراده کرده است. یا مثلاً کلمهٔ مرکب «توفان جوشی» در بیت ذیل ازهمین شاعر:

شب که توفان جوشی چشم ترم آمد به یاد فکر دل کردم بلای دیگرم آمد به یاد

همین قسم در بیت دیگر، بیدل «گل کردن» را به معنای ظاهر شدن و پدیدآمدن آورده است:

نیست ممکن گل کند زین پردهٔ عجز وغرور
عشق بی عرض نیاز وحسن بی ایمای ناز

چنانکه متوجه میشویم کلمهٔ «توفان جوشی» را بیدل به معنای ریختن اشك و یا گریستن بکار برده است که طرز استعمال خاص و مشخص میباشد، زیرا به صورت عام «توفان جوشی» به این معنی نیست. البته بیدل و یا هر شاعر دیگر زبان دری که کلمه ها را به معنای خاص و مشخص بکار میبرد، از این کار منظوری دارد و آن، زیبا ساختن و آراستن کلام با انتخاب کلمه در یك افادهٔ خاص و یك تعبیر مشخص است. ایـن روش در عین حال مبین شیؤ بیان و نحوهٔ سخن آرایی و یا به تعبیر دیگر سبك شاعر نیز میباشد. از این تذکر چنین بـرمیآید که کار برد کلمه ها در کلام بیدل و امثال او بنا بر یك منظور خاص صورت گـرفتـه است. چنین وضـع را میتوان در اشعار دری دورهٔ معـروف به مکتب هندی و غیره تعمیم داد. بنا برین، قـول نویسندهٔ مـذکور در مورد اینکه «انتساب معانی گونا گون به یك لفظ تابع قواعد معینی است که کم و بیش در همهٔ زبانها یکسان است» اگر مصـداق کلی و مطلق نداشته باشد ولی از دایرهٔ صحت نسبی بیرون نخواهد رفت. البته برای تحقق صحت و سقم آن از مطالعات مقایسی میتوان استمداد جست.

در زبان دری غالباً شاعران کلمه هایی را به معـنای خاص بـکار میبرند و میتوان گفت که این امر تقریباً عام است، بحـیث مثال درسراسر ادبیات دری کلمهٔ «خرامیدن» را درنظر میگیریم. هرچند این کلمه در یك معنی، راه رفتن را افاده مینمایـد؛ اما این راه رفتن یك حالـت خاص دارد و با راه رفتن عادی متفاوت است. چنانکه وقتی میخوانیم:

در باغ میخرامید آن سرو نورسیده

دامن کشان همیرفت گلهاره چیده چیده

مفهوم خرامیدن بطور خاص در ذهن ما مجسم میشود و معنای آن با رفتار عادی تباین میدارد. حتی در همین بیت کلمهٔ «سرو» به معنای عام آن بکار نرفته، بلکه به مفهوم خاص یعنی معشوق استعمال شده است. پس استعمال سرو به معنای معشوق که یك شکل خاص و مشخص بیان میباشد، در شعر دری از طریق استعمال تشبیه یا استعاره تحقق میپذیرد.

بکار بردن یك کلمه برای چند معنی امری است که موجب توسعهٔ زبان و آسانی شیوهٔ بیان و نیز زیبایی کلام میشود. بکار بردن چند معنی برای یك کلمه به تأسی از نشانه ها و قراین صورت میپذیرد، مثلا در بیت فوق با ارتباط به مفهوم «خرامیدن» میگوییم که مراد از «سرو» معشوق است و نیز کلمه های «دامن کشان» «همیرفت» و عبارت «گلهاره چیده چیده» ما را برآن میدارد تا بگوییم که مراد از سرو در آن بیت معشوق میباشد. زیرا سرو حقیقی هیچ یك از آن اعمال را انجام نمیتواند داد. درین رساله وقتیکه مباحث استعاره، کنایه و مجاز را از نظر میگذرانیم، یك بار دیگر موضوع چند معنایی کلمه فکر ما را به خود معطوف خواهد داشت. درین مباحث بکار رفتن کلمه ها در معنای غیر موضوع له به غرض زیبایی کلام و افادهٔ یك مفهوم بطور گیراتر میباشد. برای توضیح بیشتر بیتهای ذیل را مورد مداقه قرار میدهیم:

از دیده در هوای تو پر گل کنم کنار　　وز طبع در ثنای تو پر در کنم کنار (۱)

در این بیت، مختاری گل را به معنای غیر حقیقی آن، یعنی اشك بکار برده و شعر خود را به در تعبیر کرده است. در بیت ذیل همین شاعر لعل را برای لب، گوهر منظور را برای دندان، جزع (مهرهٔ پیسه) را برای چشم و لؤلؤ را برای اشك گزیده است ونیز بخندید وببارید به مفهوم آشکار شدن وفرو ریختن اراده شده است:

ترا ز لعل بخندید گوهر منظوم　　مرا ز جزع ببارید لؤلؤ منثور (۲)

سنایی غزنوی در بیت ذیل لاله را به معنای غیر حقیقی استعمال نموده است. یعنی در مصرع اول لاله به معنای اشك و در مصرع دوم به دیگر معنی آمده است.

خواهی که لاله پاش نگردد دوچشم من

از روی خویش چشم خسان لاله چین مکن (۳)

باید خاطر نشان ساخت که کلمه ها به علل مختلف به معنای گوناگون بکار میرود. هر کلمه میتواند کم از کم دو هویت داشته باشد. یکی «همزمانی» (Synchronique) یعنی وضع لغت در امروز و تغییرات آن

۱ــ عثمان مختاری غزنوی، دیوان، به اهتمام جلال الدین همایی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱، ص، ۴۵۹

۲ــ ایضاً، ص، ۱۸۳

۳ــ سنایی غزنوی، دیوان، به اهتمام مدرس رضوی، تهران، ۱۳۲۰، ص ۳۹۷،

ازنظر مشاغل واشخاص ودیگر «درزمانی» (Diachronique) که مسؤول رسیده گی به سوابق و تحولات لغت در زمانهای متفاوت میباشد. (۱)

کلمه‌ها، هما نطوریکه گفتیم، مانندموجودات زنده نمو و تحول میکنند، بنابران محققان ادبی میتوانند به اساس ضابطه هایی راجع به ماهیت ومدلول کلمه ها وچگونه گی کاربرد آنها، درساختمانهای زبانی، به کاوش وبررسی بپردازند. این کار را ادیبان، زبانشناسان، دستور نویسان ومعنی‌شناسان از نگاههای مختلف و با فرضیه ها واستنتاجهاي گوناگون انجام میدهند. درست همانسانکه دانش وجامعه شناسی امروزی، جامعه رادرمقطع زمان (دیاکرونیك) ودرمقطع اکنون (سنکرونیك) بررسی میکند وقانونها وضابطه هایی برای شناخت پدیده ها به دست میدهد تابتوان رویداد های تاریخی راتشریح ومراحل سیروسمت تکاملی آنرامعین کرد. (۲)

اینکه چرا وچگونه وبچه سرعت معنی لغات تغییر میابد، علل متفاوت دارد، جمع آوری کلیه سبب های اجتماعی وروانی موثردراین تغییرات دراینجا میسر نیست، امامیتوان به‌ذکرموارد چند اکتفا نمود.

یکی ازموارد تغییرات معنای کلمه خصوصیت گیرایی معنی در یك ساختمان مخصوص ومشخص زبانی جهت افادۀ یك منظورخاص وبه غرض سرعت انتقال آن میباشد.

---

۱ ــ منصور اختیار، ایضاً، ص، ۱٤٤

۲ ــ احسان طبری، برخی بررسیها دربارۀ جهانبینی وجنبشهای اجتماعی درایران، ۱۳٤۸، ص، ۱۲

هیچ شکی نیست که امر انتخاب کلمه ها برای یك جمله یا قطعهٔ شعر یا یك کتاب ، شبیه به گزینش رنگهای مختلف در طرح یك تابلوی نقاشی است . همانطوریکه انواع رنگ بارقت و غلاظت مختلف درمحیط های متفاوت بکارمیرود ، همانگونه نیز یك کلمه در بافتهای مختلف وساختمانهای متفاوت کلام به چهره های دیگرگون نمایان میگردد.

به تعبیر دیگر، میتوان گفت که اندیشه ها باسبك وقدرت کلمه ها رنگ آمیزی میشوند واز این راه ، انتقال معنی پدید میآید. (۱)

البته خصوصیت تغییر معنی، مبنای اجتماعی دارد و نیز گاهی علت ذوقی و به منظور ایجاد زیبایی در کلام و انتقال یك مفهوم با تعبیر مشخص، این وضع نیز پیش میآید .

ازخصوصیات دیگری که سبب تغییر موازنهٔ معنایی کلمه ها میشود، عامل مستعار بودن کلمات میباشد . هر کلمه بالقوه توان این را دارد که درغیرمعنای خود بکار رود کم از کم دوصورت به خود میگیرد یکی صورت عادی ودیگر صورت رمزی یاسمبولیك .

عواملیکه موجب بسط معنای لغات میشود، فراوان است ؛ اما ادبیات در این مورد نقش موثر دارد . رمزسازی کلمه ها یا سمبولیسم یکی از توانائیها یا هنرومهارت ادبی میباشد .

---

۱ ــ منصور اختیار ، ایضاً ، ص، ۱۵۰

هر شاعر به اندازهٔ قدرت خود سعی دارد ازین تعدد جهات معنایی لغات سود برد واین تردستی را برای آرایش های کلام خود به کار ببرد . (۱)

آنچه را که در اینجا به عنوان نتیجه میتوان متذکر شد، اینست که راجع به چندمعنایی کلمه ها نظر دانشمندان معنی‌شناس متفاوت است، ولی به روی هم درین مورد سه اصل شاید بتواند توجه کاوشگران را به خود جلب نماید که آن عبارت است از: علت تغییر معنی، ماهیت تغییر معنی وبالاخره نتیجهٔ تغییر معنی . (۲)

توصیف مستقیم :

وصف در شعر نوعی از تصویر است. شاعر به مدد کلمه ها و تعبیرهای زیبا ونیز به یاری خیال مبدع وانگیزهٔ بازسازی، به تصویر عوالم محسوس و نامحسوس میپردازد . به وسیلهٔ توصیف میتوان آنچه را که کالریج . « طبیعت سیل آسای جریان معانی » (۳) اصطلاح کرده است ، درقید بیان آورد .

رابطهٔ توصیف با تخیل که مفاهمی در قالب کلمه های گزیدهٔ زیبا

---

۱ ــ ایضاً ، ص ، ۱۵۱

۲ــ برای کسب اطلاع بیشتر، رجوع شود به ایضاً ، ص ص ، ۱۵۷ــ ۱۶۰

۳ ـــ دست غیب ، ایضاً ، ص ، ۳۹

بیان میشود از آنجمله مسایل ادبی است که ارسطو(۱) خواجه نصیر طوسی (۲) ودیگر نویسنده گان بزرگ جهان، پایداری واستواری آنرا به نحوی از آنحاء تایید کرده اند. تخیل در توصیف به مثابهٔ نیرویی است که آگاهی مارا در بارهٔ جهان با نظم خاص بازسازی میکند اندیشه ها برای تعبیر مسایل عینی وذهنی با نیروی تخیل شاعر، رنگ آمیزی میشود وشاعر برداشتها و ادراکات خویش را که از پدیده های محسوس و مدارك نا محسوس سرچشمه میگیرد، با تاثرات عاطفی توأم میسازدوآنرا به شکل زیبا و منسجم باگزینش کلمه های متناسب و پرقدرت تبارز میدهد. اینکه افلاطون اظهار داشته بود که اگرابداعات هنری عین عالم واقع باشد جز یك تقلید بی لطف چیزی نیست (۳) ویا فایب سدنی طبیعت را در اشعار شاعران زیباتر ازخودآن یافته بود(٤) یالیون لستوی(۵) وگورکی

۱ ــ ارسطو، هنر شاعری، ترجمهٔ فتح الله مجتبایی، تهران، ۱۳۳۷

۲ ــ خواجه نصیر طوسی، اساس الاقتباس انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۲٦ ص۵۸٦

۳ــ افلاطون، جمهوریت، ترجمهٔ فواد روحانی، تهران، بنگاه ترجمه ونشر کتاب، ۱۳۳۵، ص، ۵۵۳-۵۷۳

٤ــ غلام حسین یوسفی، تصویر شاعرانهٔ اشیا از نظر صایب، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی، شمارهٔ ٤، سال ۱۳۵٤، ص، ۵۷۷

۵ــ لیون تولستوی، هنرچیست، ترجمهٔ کاوهٔ دهگان، تهران، چاپ دوم، ۱۳۵٦

ضمن شرحیکه در بارهٔ چگونه گی هنر و ادبیات داده اند، همه از ارزش توصیف و تخیل وقوف داشته اند.

توصیف یا تصویر مجموعهٔ تشبیه ها و استعاره ها و کنایه هاست و بطور کلی، صورت مجازی بیان را در بردارد و سبب میشود که خوانندهٔ شعر به حالت عاطفی مخصوص در آید و شعر برخواننده و شنونده تاثیر نماید (۱) ودر این توصیف و تصویر نقش کلمه های زیبا گاهی بدون استعمال صنایع ادبی نیز بسیا محسوس میباشد.

بیان توصیفی دو نوع است: یکی توصیف مستقیم و بی واسطه از طریق برشمردن اوصاف چیزها با انتخاب و ترکیب کلمه های زیبا دیگر توصیف غیر مستقیم از طریق تشبیهات، استعارات و کنایات و امثال آنها. در توصیف مستقیم شاعر به مدد انتخاب کلمه های پر قدرت و متناسب به تصویر پدیده ها میپردازد، مانند شعر ذیل از بارق شفیعی که در آن به توصیف بزمگاهی پرداخته شده است. این شعر هم ازلحاظ شکل وانتخاب کلمه ها زیبایی دارد وهم از رهگذر محتوا از ارج عظیم برخوردار است و در آن تصویر یك زنده گی طبقاتی تجسم یافته است:

دوش از کاخ بلند و باشکوه
خنده های دختران می پرست
قلقل پی در پی مینای می
باصدای ساغر مردان مست

۱ــ دست غیب، ایضاً، ص، ۳۹

در فضای بیکران پیچیده بود
نیك دانی حاصل این بزم چیست
دورتر در دامن ویرانه ها
در میان خانه های بینوا
اندرون روزن ویرانه یی
بر فلك میرفت آهنگ عزا
کودکی از گشنه گی جان داده بود
بیوه یی بر نعش او خون میگریست

و نیز نظیر این بیت از منوچهری :

زصحرا سیلها برخاست هرسو   دراز آهنگ و پیچان وزمین کن

در توصیف مستقیم شاعر به‌جای تشبیه، استعاره و کنایه اوصاف شی مورد نظر را با استادی وچیره دستی بیان میدارد واز ین جهت برگیرایی وقوت کلام خویشتن میافزاید و توجه خواننده وشنونده رامتوجه اثر خویش میسازد؛ زیرا شکل یك اثر ادبی هرقدر خوب باشد، سرعت انتقال وتاثیر محتوای آن به‌خواننده خوبتر میباشد .

فصل دوم

بیان

مطالبی که در کتب مختلف راجع به «بیان» ابراز گردیده، از نگاه مفهوم به صورت کلی باهم شبیه است. مؤلف حدایق البلاغت در تعریف بیان بدینسان مینویسد: «علم بیان عبارت از اصول وقواعدی چندست که چون آنرا مستحضر دارند، یك معنی را بهچند طریق ایراد میتوان نمود. بهنحویکه بعضی از آن طریق در دلالت(*) واضح و بعضی اوضح باشد» (۱).

* ـ در کتابهای قدیم دری وعربی برای دلالت شرحهایی ضبط شده است. این شرحها بیشتر شبیه وصفی میباشد که در منطق یا فلسفه یا ادبیات از رمز (Symbol) میشود وگویا معنیشناسان قدیم تقریباً در تعریف دلالت اتفاق نظر دارند ومیگویند: «دلالت حالتیاست در شیکه ازعلم بهآن، علم بهشی حاصل آید.»

در این تعریف شیاول را مدلول وشیدوم را دال ورابطه بین مدلول ودال یعنی رابطهٔ شیورمز را دلالتخوانیم. >

ملك الشعرا استاد بیتاب در کتاب «گفتار روان در علم بیان» در تعریف بیان نوشته است: «بیان در لغت به معنی ایضاح و ظاهرساختن است .

> مؤلف حدایق البلاغت دلالت را بر سه نوع دانسته است. راجع به انواع دلالت مطالب ذیل قابل تذکر است :

الف ـ دلالت وصفی: وآن دلالت کردن لفظ است بر تمام معنای موضوع له یعنی لفظ بر تمام معنای خود دلالت کند مثلا دلالت انسان بر حیوان ناطق یا مثل لفظ خانه که بر تمام اجزای خانه از قبیل: در ودیوار وحیاط دلالت مینماید وصورت شمول و فراگرفتن دارد. این دلالت را مطابقی نیز گویند .

ب) دلالت تضمنی: این نوع دلالت اغلب وقتی صورت میگیرد که لفظ فقط برجزئی ازمدلول دلالت نماید مثلا وقتی میگوییم خانه سفید است مراد رنگ خارجی خانه میباشد ودر ودیوار داخلی ممکن است رنگهای دیگر داشته باشد. یا مثلا دلالت انسان برحیوان تنها.

ج) دلالت التزامی : و آن دلالت لفظ است برمعنایکه خارج از حقیقت موضوع له ولازم آن باشد . به عبارت دیگر این دلالت ازرابطهٔ نزدیك مولول (مثلا آتش) با دال (مثلا دود) حاصل میآید . رك . منصور اختیار، ایضاً ، ص، ۱۳۱-۱۳۲ ؛ شمس الدین، حدایق البلاغت، طبع لاهور ۱۹۲۰ ، ص، ٤ .

۱ـ شمس الدین ، ایضاً ، ص ، ٤ ـ ٥

و در اصطلاح اهل علم عبارت از قواعدی است که چون آنرا یاد گرفتیم میتوانیم یك مضمون را به عبارات مختلفه بیاوریم، طوریکه در مراتب وضوح ازهم متفاوت باشند؛ مثلا از سخاوت محمد کریم به طریق مختلفهٔ ذیل میتوانیم حکایه کنیم :

محمد کریم کثیرالرماد است

محمد کریم حاتم است

محمد کریم بحر است

محمد کریم همچو بحر است

محمد کریم در جود و کرم بحر است. » (۱)

به قول مؤلف حدایق البلاغت مرجع علم بیان ملازمات است در معانی (۲)

دکتور محمد خزایلی وحسن سادات ناصری در اثر خویش که دایر بر موضوع بدیع وقیافه میباشد، موضوع علم بیان را رنگ آمیزی وروشنگری پنداشته ومتذکر شده اند که علم بیان از کیفیات مختلف، تعبیر وگفتگو میکند وبه سخنور میآموزد که چگونه مطالب خودرا به چندین وجه بیان کند که ازجهت وضوح دلالت در یك درجه نباشد. (۳)

۱ـ پوهاند عبدالحق بیتاب، گفتار روان در علم بیان، از نشرات پوهنځی ادبیات، کابل، ۱۳۳۴، ص ۱،

۲ـ شمس الدین، ایضاً، ص ۵

۳ـ محمد خزایلی وحسن سادات ناصری، ایضاً، ص ۱۱

از مباحثی که‌درعلم بیان مطرح بحث قرار میگیرد، کنایه، مجاز استعاره و تشبیه میباشد. جز از تشبیه، در مباحث دیگر پای معنای غیر حقیقی در میان میباشد، یعنی در تشبیه و توصیف استعمال لفظ در معنای حقیقی‌است درین رساله نخست در بارهٔ تشبیه صحبت مینماییم وسپس بالترتیب‌در بارهٔ موضوعات دیگر.

تشبیه

تشبیه در لغت دلالت است بر مشارکت دوچیز در یك معنی و آن دو چیز را مشبه و مشبه به گویند و آن معنای مشترك را وجه شبه نامند (۱) به عبارت دیگر تشبیه مانند کردن دوچیز به یکدیگر است. از آن دو چیز آنچه را تشبیه میکنیم مشبه مینامند و آنچه به آن تشبیه میشود، مشبه به نام دارد.

اینها دو رکن اصلی تشبیه اند که ذکرشان در کلام ضروری است. (۲) مثلا در این دو بیتی که حاکی از کار تولیدی یعنی بافتن تکه وابزار تولید ونیز یك پیوند عاطفی یعنی عشق میباشد:

ای(۳) دختر بافنده ره یارش باشم
ابریشم قرمزی ره تارش باشم

---

۱ ــ شمس الدین، ایضاً، ص، ٦

۲ ــ خسرو فرشیدورد، نقد شعر فارسی. تشبیه واستعاره در زبان فارسی، انتشارات وحید، تهران، ۱۳۴۹ ص ۵،

۳ــ ای (بکسر الف) مخفف این

ما کوی برنجی میووه شستی به شست

مانند نورده در کنارش باشم (۱)

عاشق مشبه و نورده (آله ییکه در کارگاه بافنده گی در اثنای بافتن، بدور آن ، تکهٔ بافته شده را می پیچند) مشبه به است که در کنار بافنده قرار میگیرد .

تشبیه دورکن دیگر نیزدارد که ذکر آنها در کلام ضروری نیست . یکی ازاین دور کن را ادات تشبیه گویند . مانند کلمهٔ چون در بیت ذیل از سنایی غزنوی :

وآن دست وآن زبان که درو نیست نفع خلق

جز چون زبان سوسن ودست چنار نیست(۲)

رکن دیگر تشبیه را وجه شبه می نامند یعنی امری که بین مشبه و مشبه به مشترک است ، مانند لطف و پاکی وحسن وخوبی در این بیت حافظ :

۱ــ اشعار فولکلوری نیز از تشبیهات وسایر صنایع و آرایشهای ادبی مشحون است و ازلحاظ نحوهٔ سخن آرایی قابل توجه میباشد، بنابران بر فولکلور شناسان وادب شناسان ماست تا در بارهٔ خصوصیت هنری وادبی اشعار فولکلوری تحقیق نمایند وچگونه گی مزایای این گنجینهٔ گرانبهای توده های مردم رابه دوستداران ادبیات فورلکلوری معرفی دارند .

۲ــ سنایی غزنوی ، کلیات اشعار ،چاپ عکسی موسسهٔ انتشارات بیهقی ، کابل، ۱۳۵۶، ص، ۴۴۲ .

شاهدی از لطف و پاکی رشك آب زنده گی

دلبری در حسن وخوبی غیرت ماه تمام(۱)

باید به خاطر داشت که هر شاعر مطابق ذوق خویش به انتخاب ارکان تشبیه (مشبه، مشبه به ، ادات ووجه شبه) دست میبرد. بـه روی هم عوامل ذهنی و عوامل عینی نیز بر شاعر در آوردن تشبیهاتش تـاثیر دارد . یعنی او منظره یی راکه پیش چشم دارد، به چیزی تشبیه میکند و همین است که موجب اختلاف میشود در دیده ها ودر سبکها . تشبیه حاکی از محیط زنـده گی شاعر و تجارب اوست .در بیان معنای واحد هر گوینده مـادهٔ تـشبیه را از محیط خویش میگیرد . مثلا این معنی که انسان هر جا باشد در دست مـرگ است واگر هم ازمرگ غافل است از دام آن بیرون نیست، یك تجربهٔ عام است. تور گنیف که سر و کارش با آب ودریا و بحر بوده است، در بیان آن میگوید مرگ چون ماهی گیریست که دامش رازیر آب انداختـه است. ماهـی بیچاره درون تور اوست. ولی میپندارد که از حملهٔ صیاد ایمن است، غافل ازاینکه هر وقت تور کشیده شود ، زنده گی او پایان میآیـد (۲) وبدینگونه درهمه حال مرگ اورا مثل طعمه یـی تلـقی میکند .

همین مضمون را طرفه شاعر جاهلی عرب چنین میگوید که اگر مرگ انسان را مهلت میدهد ورها میکند مثل آنست که رسن رابه پای شتر میبندنـد

۱ــ حافظ ، دیوان ، به اهتمام قزوینی ودکتور غنی ، ۱۳۲۰ ، ص ، ۲۱۰

۲ ــ زرین کوب ، ایضاً ، ص ، ۶۲

وآنرامیگذارند که در صحرا بچرد، حیوان خود را آزادمیپندارد ونمیداند که رسن در دست شترچران است. چنانکه میدانیم شاعر از حوادث جهان متالم ومتاثر میشود و بر داشتهای خود را باارتباط به آن موضوع بیان میدارد. رودکی شاعر معروف ادب دری باتوضیح تاثیرجهان برزنده گی آدمی، مرگ رابه زغن مانند کرده است:

جمله صید این جهانیم ای پسر ماچوصعوه مرگ برسان زغن

در روشنایی این حقیقت که شاعر ازمحیط خود الهام میگیرد، شعراو بیانگر اوضاع واحوال زنده گی اجتماعی میباشدو آرایشهای سخن او متناسب به همان مضمون ونیز گاهی مرتبط با رویدادهای عاطفی وی هستی میپذیرد، میتوان این مثال را یاد آورشد. وقتی شعری ازاین معتز رابرای ابن الرومی خواندند که در آن شعر، ماه نو به زورقی سیمین که بارعنبر آن راسنگین کرده باشد، تشبیه شده بود، خواننده ابن الرومی رابه بادملامت بگرفت که درشعر تواینگونه تشبیهات وجود ندارد. پاسخ ابن الرومی بسیارجالب وازتوجه او به تاثیر محیط حکایت میکرد. گفته بود ابن معتز خلیفه است و خلیفه زاده وقتی اززورق نقره یی و بارعنبر سخن میگوید درواقع چیزهایی را وصف کرده است که درخانهٔ اووجود داشته است. امامن که یك شاعر سادهٔ بینوا بیش نیستم اینگونه چیزهارا کجادیده ام که آنها را به یاد بیاورم. درحقیقت این زمینهٔ ادراك قبلی در تشبیه حتی در توصیف ساده ضرورت واهمیت دارد(۱)

---

۱ – زرین کوب، ایضاً، ص ص، ۶۲ – ۶۳

تشبیه درواقع اولین وساده ترین طریقهٔ تفنن در بیان معنی است . چون انسان ازحقیقت وماهیت بسیاری از امور واقف نیست وآن چیزهارا نمیتواند تعریف کند ، آنهارا بچیزهایکه شناخته تر وآشناترمیباشد ، تشبیه میکنند . بدینگونه در تشبیه استعمال لفظ در معنی حقیقی است وقصدگوینده توصیف و تعریف است . کسانیکه شب در خانهٔ تاریك پیل رالمس کردند ، توصیف آنها ازپیل ازین نوع است . چون درواقع حقیقت آنرا درك نکردند، دروصف آن تشبیه بکار بردند تاآنرا ازروی چیزی که به گمان خویش حقیقت آنرا دانسته بودند ، وصف نمایند . (۱)

تشبیه که چیزی رادریك صفت یاحالت بهچیزدیگر ملحق میدارد، خیال انگیز است . گویی با نیروی خیال چیزهای غایب وپنهان را پدیدار میسازد ، زیرا صفت وحالی راکه درمشبه هویدا نیست ملحق میکنند بهحالت وصفت مشبه بهکه خودش گرچه دوراست اما آن صفت وحالت دروی چنان قویست که خیال بهیك جولان آنرا ادراك واحضار میکنند.

لطف تشبیه دردوری ازابتدال است . حصول آنهم بدینگونه دست

---

۱ ـ ایضاً ، ص ،٦٣ .داستان پیل وخانهٔ تاریك درادب دری مشهوراست ازجمله دردفترسوم مثنوی وحدیقه سنایی وکیمیای سعادت آمده است. رجوع کنید به فروزانفر مآخذ وقصص مثنوی انتشارات دانشگاه تهران ، ص ص ،٩٦ــ ٩٨

میدهد که وجه شبه امری باشد که زود به‌خاطر نرسد(۱) البته حتی یك تشبیه وقتی مکرر شد، شایع میشود و مبتذل و اصالت خودرا ازدست میدهد. اگرچه در تشبیه استعمال لفظ در معنای حقیقی است، لیکن غالباً درخاطر تاثیر دارد. زیرا ذهن راگویی ازآنچه پنهان است و نامرئی به‌چیزی راهنمون میشود که آشکارست ودیدنی و این خود به ذهن وخاطر شنونده آسایش میبخشد و اورا بر وجود چیزی که نامرئی و پنهانست مطمئن میکند. (۲)

(۱) انواع تشبیه از نظر خصوصیات طرفین:

وقتیکه کلمهٔ طرفین را برزبان می‌آوریم، بی درنگ مشبه و مشبه به به خاطر ما خطور مینماید. ازجملهٔ طرفین تشبیه آنچه را تشبیه میکنیم مشبه وآنچه به آن تشبیه میشود، مشبه به نام دارد. ذکر طرفین در کلام ضروری است، زیرا عدم وجود یکی از آندو، تشبیه را از خصوصیت اصلی‌اش به‌دور میسازد.

۱ـ از نظر حسی وعقلی بودن طرفین:

الف) تشبیه حسی: آنست که طرفین توسط حواس پنجگانه درك شود، یعنی مشبه ومشبه به، توسط یکی از حواس تشخیص گردد. بنا بران طرفین را از لحاظ تعلق آنها به حواس بدینسان ازهم تفکیك میدارند:

---

۱ ـ زرین کوب، ایضاً

۲ ـ زرین کوب، ایضاً، ص، ۶۵

نخستِ: طرفینیکه دیده میشوند(مبصرات):

دم عقرب بتابید از سر کوه چنانچون خشم شاهین از نشیمن
سر از البرز برزد قرص خورشید چو خون آلوده دزدی سر زمکمن

منوچهری

گر دبستان ز فروغ لاله گویی آتشکدهٔ برزین است

ابوالفرح رونی

تن سیمینش می غلتید در آب چو غلتد قاقمی برروی سنجاب

نظامی گنجه یی

زعید داد خبر خلق را طلوع هلال
به آخر رمضان و به اول شوال
گر او زعید نشا نست طرفه نیست که هست
به قد چو عین و به صورت چو یا به شکل چو دال
فتاده گویی برفرش نیلگون گهٔ رقص
زساق لعبت رقاصه نیمهٔ خلخال
چنانك گیری در زر پخته نعل ستور
چنانك مالی زرنیخ برسروی غزال
برآن مثال که بی مهره نا چخ زرین
بیفگنند به صحرای جنگ روز قتال

جبلی غرجستانی

دوم : طرفینیکه شنیده میشوند (مسموعات) :

گاه چوحال عاشقان صبح کند تلونی

گه چوحلی دلبران مرغ کند نواگری

خاقانی

مقصود دراینجا تشبیه آواز مرغ است به آواز پای زیب دلبران .

سوم: طرفینیکه بوییده میشوند (مشمومات) :

ای بادصبحدم که زدم روح پروری   خوشبوچو نو بهاری وخوشبوچو عنبری

ابوالفرح رونی

چهارم : طرفینیکه چشیده میشوند (مذوقات) :

آب درجوی عدل گشت گلاب   نوش درکام ظلم شد افیون

ابوالفرج رونی

پنجم : طرفینیکه لمس میشوند (ملموسات) :

برچون پرندلیك دلش گونهٔ پلاس   من برپلاس صبرکنم ازپرند او

خاقانی

ب) تشبیه خیالی :

مؤلف حدایق البلاغت تشبیه خیالی را ازاجزای تشبیه حسی میداند، زیرا مدرکات خیال ازمحسوسات بیرون نیست؛ مانند برقهای یاقوت و نیزه های زمرد دراین جمله : «شقایق سرخ وقتیکه از تحریك بادمیل بپایین میکند وبالا میرود، گویا علمهای یاقوت است که بر نیزه های زمرد پهن کرده شده است(۱)

۱ـ شمس الدین، ایضاً، ص، ۷

اگرچه علم یاقوت و نیزهٔ زمردوجودخارجی ندارد؛ اما اجزای آن که یاقوت وزمرد است ازمحسوسات بصری میباشد و نیز مانند بیت ذیل ازحکیم سنایی :

آتش ازتوچو بسدین خرمن وآب باتو زمردین جوشن (۱)

پیداست که شاعر اینگونه تشبیه رابه نیروی خیال پدید میآورد .

نظیر بیت ذیل از انوری :

ساغرش پر بادهٔ رنگین چنان آید به‌چشم

کز میان آب روشن برفروزی آذری

افروختن آتش درمیان آب به‌مددنیروی خیال صورت گرفته است وساختهٔ خیال مبدع شاعراست وساغر به آب و باده به آتش تشبیه شده است .

ج) تشبیه عقلی : مراداز این نوع تشبیه آنست که طرفین به عقل درك شوند نه به‌حس ؛ مثلا درتشبیه علم به حیات طرفین را عقلی گفته‌اند و نیز مانند ادبیات ذیل که طرفین آن عقلی میباشد:

ذکای طبع تو گویی که لوح محفوظ است

که ذره یی نبود جای زاندرونسیان

ازرقی هروی

مرده گی جهل و زنده گی دین است هرچه گفتیم مغز آن اینست

سنایی

۱ـ سنایی غزنوی، مثنویات، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۸، ص، ۱۸۱

اگر طرفین این تشبیه را کلمه هایی نظیر: الم، لذت، درد، تشنه گی گرسنه گی وغیره که وجود آنها محسوس نیست تشکیل بدهد، آنرا تشبیه عقلی میخوانند.

د) تشبیه حسی و عقلی: آنست که یکی از طرفین حسی ودیگر آن عقلی باشد، مانند:

تا نباشد گوی جهل اندر بر چوگان عقل
تا نباشد مرکب تحقیق در میدان ظن
سنایی

روی چون حاصل نکوکاران زلف چون نامهٔ گنهکاران
ابولفرج رونی

یکی برگهٔ ژرف در صحن بستان چو جان خردمند و طبع سخنور
ازرقی هروی

ه) تشبیه وهمی: در کتب معانی و بیان راجع به این تشبیه نظرهای متفاوت اظهار شده است. مؤلف حدایق البلاغت این نوع تشبیه را در ردیف انواع دیگر ذکر کرده و متذکر شده است که علامه تفتازانی در کتاب مطول میان تشبیه وهمی و خیالی فرق گذاشته است. مؤلف حدایق البلاغت مینویسد که آنچه را وهم صورت میدهد نیز از نوع عقلی حساب میکنند و فرق

در وهمی وخیالی آنست که خیال آنچه ازحس مشترك (۱) اقتباس میکند قوت متخیله آنرا ترکیب میدهد، مثل بیرق یاقوت که وهم از حس مشترك اقتباس نمیکند، بلکه از خود آنرا اختراع مینماید و متخیله آنرا ترکیب میبخشد به نظر همین مؤلف واقعیت آنست که وهم چیزهای نادیده‌را کسوت صور میپوشاند. وهم برچیزهای غایب‌حاکم است. به‌خلاف خیال که آن از مدرکات حس تجاوز نمینماید. (۲)

اما استاد بیتاب نوشته است که هرگاه شاعری درعالم وجود مشبه به نیافت، مشبه به ازطرف خود ایجاد میکند. پس اگر آن‌مشبه‌به اصلا وجود نداشت آنرا تشبیه وهمی گویند؛ مثل تشبیه چیزنایاب به‌عنقا وسیمرغ :

وفازکس مطلب ورسخن نمیشنوی

به‌هرزه طالب سیمرغ وکیمیا میباش

واگر اجزای آن درعالم وجود داشت آنرا تشبیه خیالی گویند مانند :

زخاك رسته لاله ها چو بسدین پیاله ها

به‌برگ‌لاله ژاله‌هاچو برشفق‌ستاره‌ها

۱ــ حس‌مشترك قوتی است که آن‌قبول میکند جمیع صورمحسوسات را که منقوش در حواس خمسهٔ ظاهره است. پس حس مشترك به منزلهٔ حوض است و پنج حس ظاهری مثال پنج نهر که‌آب‌را به‌حوض میرساند. رك : غیاث‌الدین محمد، غیاث‌اللغات بکوشش محمددبیر سیاقی، تهران، ۱۳۳۷

۲ــ شمس‌الدین، ایضاً ، ص‌ص، ۸ــ۹

در این بیت لاله مشبه و پیاله بسدین مشبه به است. هرچند پیاله بسدین وجود ندارد؛ اما خود بسد موجود میباشد. (۱)

حال از مطالب بالا چنین نتیجه میتوان گرفت که در تشبیه وهمی معمولا طرفین تشبیه غیرحسی ودر تشبیه خیالی از محسوسات است و به این طرز میتواند تشبیه خیالی در تشبیه حسی و وهمی در تشبیه عقلی مدغم شود یا از اجزای آن باشد.

۲- از نظر مفرد، مقید و مرکب بودن:

ساختمان دو رکن اصلی تشبیه از نظر نویسنده گان کتب بیان بر دوگونه است: یکی مفرد ودیگری مرکب. مفرد را نیز بر دو قسم شمرده اند یعنی مقید وغیر مقید. در این تقسیم بندی نویسنده گان قدیم هیچگونه تعریفی برای هیچیك از آن انواع نداده اند، لیکن از مثالهاییکه برای هرکدام داده اند، چنین برمیآید که مفرد غیر مقید یعنی یك کلمه و بدون وابسته میباشد به هرحال با ارتباط به این بحث انواع ذیل را میتوان مشخص نمود:

الف) طرفین مفرد :

هست همچون نرگس ولاله تراچشم ولبان

هست همچون سنبل وسوسن تراجعد وجبین

ب) طرفین مرکب: یعنی هر یك از طرفین به چند چیز تعلق گیرد :

درفش تهمتن میان گروه — به سان درخت از بر تیغ کوه

فردوسی

۱- پوهاند عبدالحق بیتاب ، ایضاً ، ص ، ٦

اصولاً تشخیص مقید و مرکب از یکدیگر درحالی که تعریفی هم از اینها در کتب معانی و بیان نشده است ومعلوم نیست مراد از مقید ومرکب جنبهٔ لفظی سخن است یا جنبهٔ معنوی آن، از روی مثالها ی عربی ودری ممکن نیست. ازهمین رو تقسیم بندی عامترودقیقتر باید صورت بگیرد(۱)

تشبیه مرکب براساس مثالهای دری وعربی نوعی تشبیه مقید است یا برعکس این دوفرق اساسی باهم ندارد، زیرا در هردونوع مشبه یا مشبه به مجموعهٔ کلمات وترکیب معنوی حاصل از این مجموعه هاست، مثلاً «آتش ودود» (مشبه مرکب) دراساس فرقی با «آتش دود آلود» (مشبه مقید) ندارد:

آتش ودود چودنبال یکی طاووسی که براندوده به طرف دم او قار بود

آتش ودود مشبه استودنبال یکی طاووس که براندوده به طرف دم او قار بود، مشبه به است. ضمناً تشبیه تفضیل و تشبیه مشروطه که درکتابهای بدیع آمده است، باید از اقسام تشبیه مقید یامرکب شمرده شود، زیرا در هر صورت مشبه به مقیداست به امتیاز یاشرطی. مؤلف حقایق الحدایق دربارهٔ تشبیه تفضیل گوید که گوینده چیزی را تشبیه کند به چیزی دیگر، بازبرآن چیزش تفضیل دهد ونیز راجع به تشبیه مشروط اظهار نماید که گوینده چیزی را به چیزی دیگر نسبت بدهد که موقوف به شرط باشد. (۲)

---

۱ ـ برای کسب معلومات بیشتر رجوع شود به خسرو فرشیدورد، ایضاً، ص ۲۲

۲ـ حسن بن محمد رامی، حقایق الحدایق. انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۱، ص، ۶۱ ـ ۶۵

در هنجار گفتار ومطول تشبیه تفضیل در ذیل عنوان تشبیهی که وجه شبه آن مبتذل است آمده واین دو نوع تشبیه از مواردی است که در تشبیه مبتذل تصرف میکنند تا از ابتذالش بکاهند و به آن غرابت بدهند :

مثال برای تشبیه تفضیل و تأویل آن به تشبیه مقید :

خواستم گفتن که دست‌وطبع تو ابراست‌وکان

عقل گفت این مدح باشد لیك بامن‌هم پلاس

دست اورا ابرچون خوانی‌وآنجا صاعقه

طبع اوراکان چون گویی وآنجا احتباس

انوری به نقل از دقایق الشعر

چنانکه میبینیم در این دو بیت دو تشبیه وجود دارد که در یکی دست مشبه ابر مشبه به است، اما «ابر بی‌صاعقه» ودر تشبیه دیگر طبع مشبه وکان مشبه به‌است، اما «کان بدون احتباس» پس «ابر بی‌صاعقه» و «کان بدون احتباس» چیزی‌جز مشبه به های مقید نیستند .

تویی چوماه اگر ماه را کلاه بود   تویی چوسرو اگرسرورا قبا باشد

به نقل از دقایق الشعر

که باز دوتشبیه وجود دارد. مشبه به‌های آن عبارتند «ماه اگرماه را کلاه بود» و «سرو اگرسرورا قباد باشد» که‌جملهٔ بعداز «ماه» و «سرو» درحکم صفت آنهاست و به تعبیر دیگر مشبه به ها تاویل میشوند به مشبه به‌های مقید

یعنی «ماه کله‌دار» و «سرو قبا پوش». سعدی نیز در یك ترجیع بند خود همین تشبیه را با بیان استعاری و به‌صورت مقید آورده است:

من ماه ندیده‌ام کله دار   من سرو ندیده ام قبا پوش

از طرف دیگر تشبیه مشروط و تفضیل هر دو بر تفضیل دلالت میکنند، زیرا شرطی که در تشبیه مشروطه میآید، مفید معنی تفضیل است. پس از لحاظ ساختمان تشبیه های مشروط و تفضیل از جنس تشبیهات مقید و مرکب است و از لحاظ معنی نیز هردو بر تفضیل دلالت میکنند وجدا کردن آنها از هم، موردی ندارد و هردو چنانکه خواهیم دید از نظر معنی از اقسام تشبیه تاکیدی ورجحانی و اغراقی است که در کتابهای معانی و بیان و بدیع قدیم دری و عربی به آنها اشاره نشده‌است. (۱)

ج) مشبه مفرد ومشبه به مرکب:

بلبله چو کبك خون گرفته به منقار   کز دهنش نالهٔ حمام بر آید

بلبله (صراحی) مشبه ومفرد است و کبکی که به منقار خون گرفته وما نند کبوتر ناله میکند، مشبه به ومرکب است.

زلفین تو قیریست برانگیخته ازعاج   رخسار توشیریست بر آمیخته با مل
زلفین توزاغیست در آویخته هموار   ازماه به مقاروزخورشید به‌چنگل
جبلی

در بیت نخست، مقصود تشبیه زلف است به قیر که ازعاج برانگیخته باشد و نیز تشبیه رخسار است باشیری که در شراب آمیخته باشد

۱ــ خسرو فرشید ورد، ایضاً، ص ۲۴

د) مشبه مرکب و مشبه به مفرد:

صدر از کفایت تو بهاریست چون بهشت
بزم از سخاوت تو جهان نیست چون ارم

جبلی

شکوفه برسر شاخ است چون رخسارهٔ جانان
بنفشه برلب جوی است چون جرارهٔ دلبر

۳ ـ از نظر تعدد طرفین :

مشبه و مشبه به یکی یا هردو ممکن است واحد یا متعدد باشد واحد یعنی آنکه مشبه و مشبه به یکی باشد مانند :

گر مجازی نیست عشق تو بشوی و باز کن
روی چون لاله به خون وچشم چون نرگس ز خواب

جبلی

هرگاه مشبه به یا هردو بیش از یکی باشد ومتعدد، دراینصورت از لحاظ وقوع مشبه و مشبه به، تشبیه به انواع ذیل میباشد :

الف) تشبیه ملفوف : آنست که اگر مشبه و مشبه به هردو متعدد باشد ومشبه ها همه به دنبال هم بیایند و مشبه به ها نیز چنین باشند تشبیه را ملفوف نامند :

نیزه و تیغ و کمند و ناچخ و تیر و کمال گردن و گوش و دم و سم و دهان ساق اوی

منوچهری

لبان به گونه و چهره به حسن و قد به صفت

چو نار دانه و گلنار و نارون دارد

جبلی

ب) تشبیه مفروق : اگر هر مشبه همراه مشبه به خود بیاید تشبیه را مفروق گویند .

در هیچ بوستان چو تو سروی نیامدست   بادام چشم و پسته دهان و شکرسخن

سعدی

ای رخت چون خلد و لعلت سلسبیل   سلسبیلت جان و دل کرده سبیل

حافظ

ج) تشبیه جمع : اگر مشبه واحد و مشبه به متعدد باشد آنرا تشبیه جمع گویند :

آب و آتش به هم آمیخته ای از لب لعل   چشم بددور که بس شعبده باز آمدای

حافظ

بر آمد قیر گون ابری زروی قیر گون دریا

چو رأی عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا

فرخی

د) تشبیه تسویه : تسویه در لغت از بین بردن اختلاف و برابر ساختن را گویند . از نظر تشبیه آنست که معکوس تشبیه جمع باشد ، یعنی برای چند مشبه ، یك مشبه به آرند، مانند :

یك نقطه آید از دل من وز دهان تو   یك موی خیزد از تن من و زمیان تو

منطقی

یعنی دل من ودهان تو مانند یك نقطه خورد وجسم من وکمر تو مانند یك موی باریك است .

۲) انواع تشبیه ازنظر وجه شبه :

وجه شبه امریست که بین مشبه ومشبه به مشترك میباشد؛ مانند لطافت و زیبایی روی به گل یاکدام خصوصیت دیگر. ازاین نظر تشبیه به انواع ذیل میباشد :

۱ــ تشبیه مجمل : آنست که وجه شبه درآن ذکر نشود مانند :

ازقامت وروی وزلف داری طوبی وبهشت ومار باهم

خاقانی

قباجوشن واسپ تخت منست کله خود ونیزه درخت منست

فردوسی

زتیر آسمان شد چوپر عقاب نگه کرد تیره دل افرآسیاب

اضافه های تشبیهی نیزاز همین نوع بشمار میروند .

۲ ــ تشبیه مفصل : آنست که وجه شبه درآن ذکر شود مانند :

همچو گلبرگ طری هست وجود تو لطیف همچو سرو چمن خلد سراپای تو خوش

وجه شبه ازنظر دستوری ممکن است صفت ، فعل ومتعلقات فعل یعنی قید وغیره باشد، مثلا گاهی صفتی که وجه شبه است تفضیلی است . دریـن صورت تشبیهی به وجود میآید که میتوان آنرا تشبیه برتر یاتشبیه ترجیحی

نامید، زیرا مشبه از مشبه به که متمم صفت تفضیلی است، برتر است، مانند:
روی او لطیفتر از برگ گل است
یا :

جان فدای دهنش باد که در باغ نظر
چمن آرای جهان خوشتر از ین غنچه یی نیست
حافظ

۴ ــ تشبیه تمثیل : گاهی وجه شبه متعدد میباشد، مانند لطافت و پاکی در این بیت :

شاهدی در لطف و پاکی رشك آب زنده گی
دلبری در حسن وخوبی غیرت ماه تمام

در تشبیهات خوب اغلب وجه اشتراك بیش از یکی است، مانند تشبیه چهرهٔ یار به گل که کم از کم دو وجه شبه دارد(لطافت و زیبایی)و تشبیه یار به بت که کم از کم سه وجه شبه برای آن میتوان یافت : زیبایی، سنگدلی و پرستیدنی بودن .

ضمناً ذهن معنی آفرین شاعر قادر است رابطه های تازه یی بین اشیا بیابد، رابطه ییکه از نظر دیگران پنهان میباشد (۱) برای توضیح بیشتر مثالهای ذیل را میآوریم :

---

۱ ــ خسرو فرشید ورد ، ایضاً ، ص،۴۲

شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریك   چو بیژن درمیان چاه اومن

منوچهری

بهار اگر نه زیك مادر است با توچرا

چو روی تست به خوبی و رنگ و بوی و نگار

فرخی

٤ ــ تشبیه غیر تمثیل : یعنی بین مشبه و مشبه به تنها یك وجه اشتراك وجود داشته باشد ، مانند :

شبی چون شبه روی شسته به قیر   نه بهرام پیدا نه گیوان نه تیر

فردوسی

(۳) انواع تشبیه از نظر ادات:

ادوات تشبیه دردری کلمه ها یا گروههایی هستند که برهمانندی دلالت میکنند وعبارتند از : مانند ، چون ، مثل ، همچون ، چنانچون ، به کردار ، به رنگ ، به گونه ، به سان وغیره

ادات تشبیه از نظر دستوری ممکن است درشمار این قسم کلمه ها باشد : حرف اضافه (وابسته ساز) پیوند (حرف ربط) اسم ، صفت ، فعل وقید . گروههای اضافی که برمشابهت دلالت میکنند وادات تشبیه میشوند ، عبارتند: ازچون ،چنان ، همچنان ، چنانچون :

چون مزاج زشت او تبدیل یافت   رفت زشتی و رخش چون شمع تافت

مولانای بلخی

همچو گلبرگ طری هست وجود تو لطیف   همچو سرو چمن خلدسراپای تو خوش
حافظ

نشستند زاغان به بالینشان   چنان دایه گان سیه معجران
پدید آمدهلال ازجانب کوه   به سان زغفران آلوده محجن
چنانچون دوسر ازهم بازکرده   ززرمغربی دست آورنجن
منوچهری

گروههای اضافی که به عنوان ادات تشبیه به کار میروند، بیشتر از یك حرف اضافه (وابسته ساز) ویك اسم ساخته میشوند که اسم گاهی به مشبه به اضافه میشود . اینها عبارتند ازبه کردار ، به گونه، بهسان ، به مانند، برمثال :

به کردار باران زابرسیاه   بباریدتیرانـدرآن رزمگاه
فردوسی

سوی مهتر آمد به سان پری   نهانش بیاموخت افسونگری
سپاهی به مانند دریای آب   نهنگ سپه بود افراسیاب
فردوسی

بعضی از صفتها واسمهاییکه کار ادات تشبیه رامیکنند، معادل حروف اضافه یا گروه اضافی هستند از قبیل: مانند، مثل، مانده ، رنگ، همرنگ، شبیه ، نظیر :

درسینه دلش زنازکی بتوان دید   ماننده سنگ خاره درآب زلال
حافظ

زمین را زخون رنگ دیبا کنیم   زبالای بدخواه پهنا کنیم
فردوسی

صحرا گویی که خورنق شده است   بستان همرنگ ستبرق شده است
منوچهری

سم اسب در دشت مانند ماهی   شده ماه پرچرخ مانند نعلی
منوچهری

نظیر روی تو در بوستان ندیدم من   چقدر قدر گل افزوده اند بیخبران
نشاط

کلمه های چون، چو، که، چنانکه، چنانچون، مانا که و غیره از پیوندها (ربط) و گروهای پیوندی به شمار میروند و گاهی کار ادات تشبیه را میکنند و دو جمله را به یکدیگر تشبیه مینمایند: «که» به معنی «زیرا که» نیز چنین است:

تواضع کن ای دوست باخصم تند   که نرمی کند تیغ برنده کند
سعدی

فروبارید بارانی زگردون   چنانچون برگ گل بارد به گلشن
منوچهری

تن سیمینش می غلتید در آب   چو غلتد قاقمی برروی سنجاب
نظامی

چنانش بکوبم به گرز گران   که پولاد کوبند آهنگران
فردوسی

چندین حریر حله که گسترده بر درخت

مانا که برزدند به قرقوب و شوشتر (۱)

« یا » نیز که از پیوندهاست در اینگونه عبارات بر عینیت و تشبیه تاکیدی دلالت میکند:

آن برگ گل است یا بناگوش یا سبزه به گرد چشمهٔ نوش

سعدی

چنین گفت بهمن که این رستم است ویا آفتاب سپیده دم است

فردوسی

قیدهای انگار، گویا، گوییا، مثل اینکه، گویی، پنداری، به مثل وغیره که به قول خسرو فرشیدورد بیشتر شان ازقیود شك به شمار میروند(۲)، گاهی بر مشابهت نیز دلالت میکنند ومیتوانند ازادات محسوب شوند واین موردی است که بر اثر کمال هم مانندی مشبه ومشبه به، بین آندو شبه عینیت دست دهد. این قیدها همیشه بر تشبیه دلالت نمیکنند ودر بسیاری از موارد مبالغه واغراق وشك وامور گمانی دیگر را میرسانند:

لاله برشاخ زمرد به مثل قدحی از شبه مرجان است

انوری

۱ـ به نقل از لغت فرس اسدی، به تصحیح محمد دبیر سیاقی

۲ـ خسرو فرشیدورد، ایضاً، ص ص، ۱۱-۱۲

بیار آن‌می که پنداری روان یاقوت نابستی

ویا چون برکشیده تیغ پیش آفتابستی

رودکی

مهمترین فعلی که بر تشبیه دلالت میکند ومیتوان آنرا از ادات تشبیه شمرد، فعل «ماند» است:

پشنگ است ونامش پدر شیده خواند   که‌شیده به‌خورشید تابنده ماند

فردوسی

بعضی وندها نیز بر مشابهت دلالت میکنند، بنا برین از ادات تشبیه به شمار میروند. مانند: وش، فش، سان، گون، ین، ی:

شمع‌وش پیش‌رخ شاهد یار   دمبدم شعله زنان میسوزم

سعدی

مرغ‌سان ازقفس خاك هوایی گشتم   به‌هوایی که مگر صید کند شهبازم

حافظ

بیاد آور آن تیغ الماس‌گون   کز آن تیغ گردد جهان پرزخون

فردوسی

نگرهش مکن چرخ نیلوفری را   برون کن زسر بادخیره‌سری را(۱)

(ناصر خسرو)

---

۱ ـ برای کسب اطلاع بیشتر در این مورد رجوع شود به خسروفرشیدورد، ایضاً، ص ص، ۵ ـ ۱۵ ؛ سید نصرالله تقوی، هنجار گفتار، تهران، ۱۳۱۷.

تشبیه از نظر حذف وذکر ادات تشبیه به دو گونه است :

۱ ـ تشبیه مرسل یا صریح : آنست که ادات تشبیه در آن ذکر شود:

بسان عرصهٔ شطرنج میدان روی دنیارا

که بینی کشت وماتی دیگری از وی به هر بازی

بیتاب

تکاوری که زمین از تحرك سم او　　بود چو نقطهٔ سیماب دایم از زلزال

جبلی

شبی تاری چو بی ساحل دهان پرقیر دریایی

فلك چون پر زنسرین برگ نیل اندوده صحرایی

ناصرخسرو

۲ ـ تشبیه موکد: آنست که ادات در آن آورده نشود و بردو نوع باشد:

الف) آنکه ادات را حذف کنند بدون کدام تصرف دیگر ، مانند:

قامتش سرو است ابرو ماه نو　　این قیامت قد چه توفان میکند

ب) آنکه علاوه برحذف ادات مشبه به را به مشبه مضاف سازند وآنرا تشبیه مقلوب نیز گویند واین بخاطر زیبایی ودل انگیزی صورت میگیرد. مثلا اگر گفته شود که مژگانش تیراست درصورت مقلوب شدن ویا مضاف ساختن مشبه به ، به مشبه چنین میشود :

تیر مژگانش مرا درخاك وخون بنشاند ولیك

هیچ پروایی به حال زار این بسمل نکرد

چند مثال دیگر :

آهوی چشم ترا برگردد سر گردد بدیع کو به زیر تیغ ابروی تو بی پروا نشست

بدیع

تا غمزهٔ تو تیر جفا در کمان نهاد چشم تو رسم خیره کشی در جهان نهاد

ظهیر فاریابی

گشته تنم ز نال بتر در هوای تو با شکل سرو قامت و با نور ماه روی

ظهیر فاریابی

نار خشمت بی مدار و آب جودت بی کدر

خاك حلمت بی کثافت باد طبعت بی غبار

جبلی

(٤) انواع تشبیه از نظر قوت وضعف:

ازین نظر تشبیه را برسه نوع تفکیك کرده اند :

١ ــ تشبیه اعلی : این نوع تشبیه که سخن را به نهایت قوت وزیبایی میرساند، دو قسم میباشد :

الف) تشبیه بلیغ : آنست که طرفین در آن مذکور ووجه شبه وادات محذوف باشد. این تشبیه را ازآنجهت بلیغ نامیده اند که با حذف ادات ووجه شبه، قوت تشبیه افزون میگردد و برتری مشبه به از مشبه ، به دست فراموشی یعنی به تناسی سپرده میشود ، زیرا اگر وجه شبه ذکر شود مشبه را به صفتی منحصر میسازد واگر ادات ذکر شود ضعف مشبه ، به سبب عدم الحاق آن

به مشبه به ، آشکار میشود . بنا بر آن وقتیکه میگوییم : قدش سرو است ، بهتر است از اینکه بگوییم قدش در بلندی ورسایی مانند سرو است ؛ زیرا در صورت نخست گویا قد او را عین سرو پنداشتیم که در اینصورت برتری مشبه به از مشبه ازمیان میرود .

ب) تشبیه مضمر یا ضمنی: آنست که در آن علاوه برآنکه وجه شبه وادات ذکر نمیشود طرفین تشبیه صریح وآشکار نمیباشد وتنها از قرینه معنی میتوان به تشخیص طرفین توفیق یافت :

فروغ روی ترا خانه کی حجاب شود　　　به گل چگونه توان نور آفتاب نهفت

ابن یمین

در این بیت زیبایی روی معشوق به نور آفتاب وخانه به حجاب تشبیه شده و به اساس قرینهٔ معنوی میتوان مشبه به را تشخیص داد .

دل به خم زلف او دست زدو خویش را

با همه دیوانه گی برتو به زنجیر بست

ابن یمین

زُلف به زنجیر ودل به دیوانه تشبیه شده است .

به نور چهرهٔ خود ظلمت ازدلم بزدای

ازآنکه تربیت ذره کار خورشید است

ابن یمین

شاعر چهرهٔ معشوق را به خورشید و دل خودرا به ذره تشبیه کرده است.

۲ ــ تشبیه اوسط: آنست که یا تنها ادات و یاوجه شبه ذکرشود مانند زید چون شیریا زید در شجاعت شیر است.

۳ــ تشبیه ادنی: آنست که وجه شبه و ادات هردو در آن ذکرشود مانند:

چنان لعل دلبر بخندد صواعق
چنان چشم عاشق بگرید سحایب (۱)

(۵) اغراض تشبیه:

مقصود از غرض تشبیه فایده آن میباشد وغرض تشبیه اغلب (جز در تشبیه مقلوب) به مشبه راجع میشود. اغراض تشبیه زیاد است، چند موردرا قرار آتی ذکرمیکنیم:

۱ــ به غرض بیان حال مشبه مانند:

دل ازوداع رفیقان چو دیگ بر آتش
تن ازغریو عزیزان چو مرغ در مضراب

ابوالفرج رونی

غرض تشبیه درین شعر بیان حال دل و تن است در حالت وداع.

۱ــ پوهاند عبدالحق بیتاب، ایضاً، ص، ۱۳

۲ـ برای تعیین مقدار مشبه مانند:

وآن ابـر چـو کلبهٔ نـدافـان

اکنون چو گنج لؤلؤ مکنون است

عنصری

غرض از تشبیه ابر به کلبهٔ نداف تعیین مقدار ابـر است.

و یا مانند:

مانند پنبه‌دانه که در پنبه تعبیه اسـت

اجرام کوهها ست نهان در میان برف

کمال اسماعیل

غرض از تشبیه در اینجا مبالغه در کثرت برف است.

۳ـ به غرض ذهن نشین ساختن مشبه در جاییکه فهم امر معقول، بدون مثال آوردن از محسوسات برای سامع دشوار باشد، مانند:

کج را به تکلف نتوان راست نمودن

کی تیر توان ساختن از چوب کمانها

عموماً ابیات مدعامثل کـه نـوعـی از تشبیه تمثیل بـه‌شمار میـرود به همین غرض میباشد.

٤ـ برای زینت دادن مشبه مانند:

ببین وقت سخن گفتن لب شیرین و دندانش

که گویی در عمان است در لعل بدخشانش

انوری

غرض از تشبیه لب و دندان معشوق به در و لعل، تزیین آنست.

کف دست نازنینت به حنا چه زیب دارد

که به لوح نقره گویی ورق طلا نشسته

۵– برای بدگویی و تقبیح مشبه:

بدی فرق راسله چون کوه سینا

بدی پای را موزه چون چاه بیژن (۱)

(۶) فرق تشبیه و تمثیل:

فرق بین تشبیه و تمثیل فرق خصوص و عموم است یعنی میتوان هر تمثیل را تشبیه گفت، اما هر تشبیه را تمثیل نمیتوان گفت.

در تمثیل مدعا را با آوردن مثال روشن سازند و آنرا به نام مدعامثل نیز میخوانند، مانند:

فروتنی است دلیل رسیده گان کمال

که چون سوار به منزل رسد پیاده شود (۱)

دل خوش مشرب من صلح کل کرده است با عالم

که آب صاف با هر شیشه یی یکرنگ میگردد

صایب

۱– رجوع شود به شمس الدین، ایضاً، ص ص، ۱۴ – ۱۹ ؛ پوهاند بیتاب، ایضاً، ص، ۱۱ – ۱۳

۲ – به نقل از بیتاب، ایضاً، ص ص، ۱۳–۱۴

به درست نامه نوشتن شعار بیگانه است
به شمع نامهٔ پروانه بال پروانه است

صایب

(۷) عوامل زیبایی ورسایی تشبیه :

درمباحث گذشته ما بیشتر تشبیه را ازنظر ساختمانی ولفظی بررسی کردیم واین کار برای شناخت چگونه گی تشبیه پیش از ارزیابی جنبهٔ معنوی آن ضروری مینمود. البته در آن مباحث نیزدلنشینی وگیرایی تشبیه مورد نظر بوده است . بحث کنونی درواقع تکمله یی است جهت تبیین عوامل زیبایی تشبیه ، بنابرآن تمام موضوعات مربوط به تشبیه یکی بادیگری در ارتباط میباشد. عواملیکه درزیباساختن تشبیه نقش قابل توجه دارد به ترتیب ذیل خلاصه میتواندشد :

۱ــ فصاحت و بلاغت: نخستین شرط تشبیه آنست که در کلام فصیح و بلیغ قرار گیرد وگرنه سخن سست ، معقد و نارسا ، تنها به وسیلهٔ تشبیه ، هرچند هم بدیع و تازه باشد، زیبا نمیشود، مانند :

آهوی آتشین راگیرد چو بره در بر کافور خشك گردد بامشك تر برابر

معنی بیت اینست که چون آفتاب در برج حمل آید، روزوشب برابر میشود . لیکن هرکس به آسانی فهمیده نمیتواند که مراد ازآهوی آتشین آفتاب وکافور خشك روز ومشك ترشب وبره مرادف برج حمل است و نیزمانند بیت ذیل:

خون خروس آر پیش پیش که از حلق زاغ

بیضهٔ زرین دهد طوطی طاووس پر

مراد از خون خروس می، حلق زاغ شب، بیضهٔ زرین قرص آفتاب طوطی طاووس پر آسمان رنگارنگ میباشد. بنا بر آن تشبیه با شرایط دیگر یعنی فصاحت و بلاغت باید توام باشد.

۲ــ ژرفی اندیشه:

شعر و ادبیات زیبا آنست که بیان کنندهٔ اندیشه های عمیق و احساسات عالی باشد وگرنه شعریکه اندیشه و معنای ژرف و تازه یی در آن نباشد، هرچند فصیح و بلیغ و هرقدر دارای تشبیهات زیبا باشد، نمیتواند با شعریکه سرشار از معانی عمیق است، برابری کند.

۳ــ مشابهت کامل: در کتابهای معانی و بیان قدیم ذکر است که بهترین تشبیه آنست که بر اثر کمال مشابهت بتوان جای مشبه و مشبه به را عوض کرد، مانند تشبیه زلف به شب و روی به گل:

مثال برای تشبیه شب به زلف:

شب سیاه بدان زلفکان تو ماند سپیدروز به پاکی رخان تو ماند

دقیقی

یا برعکس مانند:

گرد مه خط سیه کار نداری داری

روز روشن به شب تار نداری داری

فروغی بسطامی

یا تشبیه شاعر به شمع و برعکس :

تو مرا مانی و من هم مر تـرا مانم همی
دشمن خویشیـم هردو دوستدار انجمن

منوچهری

در کتابهاي قدیم بلاغت، تشابه نوعی از انواع زیبایـی کلام را نشان میداد و تشابه در قدیـم به نوعی تشبیه گفته میشد کـه بیـن مشبه و مشبه به مشابهت کامل باشد، به نحویکه این دو میتوانند درهم بیامیزند و موجب اشتباه شوند، مانند :

از صفای می و لطافت جام
به هم آمیختند جام و مدام

همه جام است و نیست گویی می
یا مدام است و نیست گویی جام

عراقی

از نشانه هـای مشابهت کامل، تعدد وجه شبه است، به عبارت دیـگر هرقدر وجه شبه مشابهت بیشتر داشته و متعدد باشد، تشبیه کاملتر میباشد، مثلا سبب زیبایی تشبیه روی یار به گل آنست که بین آنها چندوجه اشتراك است: یکی زیبایی، دیگر لطافت وسوم طراوت و بین معشوق و بت نیز وجه شبه های متعدد وجود دارد: یکی زیبایی، دیگر قابل پرستش بودن وسوم سنگدلی .

٤ـ آرایش تشبیه : تشبیه اگر با صنایـع دیـگرادبـی توأم باشد به رسایی وزیبایـی آن افزوده میشود، مثلا با استعاره، با تشبیه دیگر، با تناسب، کنایه، اغراق، تضاد وغـیره .

گاهی توأم‌شدن تشبیه با صنایع دیگر و آرایشهای ادبی دیگر، سخن شناس را به اشتباه بیاندازد که عامل زیبایی، تشبیه‌واستعاره است یاعوامل دیگر و یاهمهٔ آنها. البته شك نیست که درچنین‌مواردی به‌خصوص درسخن شاعران بزرگ، مایه زیبایی وگرایی همه عواملی است که ذکر شداعم‌از تشبیه‌وصنایع‌دیگر. باید تذکرداد که توأم شدن تشبیه باصنایع دیگر، تاهنگامی ارزش دارد که موجب تکلف وپیچیده گی کلام نشود ودرشعر «ستیزآرایشها» پیش نیاید (۱)

۵ـ تاکید تشبیه : گاهی تشبیه باتاکید ومبالغه توأم است ودر این موارد گاهی مشابهت به‌دست فراموشی سپرده‌میشود. زیرا مشبه ومشبه به عین‌هم ومتحد بایکدیگر به نظر میرسند.چنین تشبیهات‌رامیتوان به‌روی‌هم، به‌چند قسم تقسیم کرد: تاکیدی، ترجیحی واغراقی وتشبیه مبتنی بر عینیت واتحاد وفراموش کردن مشابهت که البته جداکردن اینها ازیکدیگر بسیار دشواراست واز همین‌رو آنها تشبیه تاکیدی (نه تشبیه مؤکد که‌درقدیم معنی خاص داشته وبر تشبیه بدون‌ادات اطلاق میگردیده است) نامیده شده است. زیرامشبه، به‌نحوی تاکیدی واغراق آمیز به‌مشبه‌به، تشبیه میگردد وگاهی‌هم متحدوهمجنس آن شمرده میشود . نمونهٔ کامل اینگونه تشبیهات استعاره‌است. تاکید تشبیه ازابتذال تشبیه‌مکرر میکاهد وتشبیه بدیع وتازه رازیباتر میکند. اقسام تشبیه تاکیدی به شرح آتی است :

۱ـ خسرو فرشید ورد ، ایضاً ، ص ، ٤٧

الف) تأکید به‌معنی محدود :

این نوع هنگامی ایجاد میشود که تشبیه با ترکیبات، کلمات واداتی که بر تاکید دلالت میکنند ، توام باشد، مانند : به راستی ، درست ، درست وراست ، بعینه ، توگفتی ، یا :

تومرامانی بعینه من ترامانم درست   دشمن خویشیم هردودوستدار انجمن
منوچهری

دوچشم آهوودو نرگس شگفته به بار   درست وراست بدان چشمکان تو ماند
دقیقی

ب) تشبیه ترجیحی واغراقی : وآن تشبیهی است که بااغراق ومبالغه توأم باشدو آنرا میتوان به چند قسم تقسیم کرد واز اقسام آن نوعی است که مشبه برتراز مشبه به است ومیتوان آنرا تشبیه تفضیلی یا برترشمرد واین نوع تشبیه ، به چند وسیله صورت میگرد :

نخست : باصفت تفضیلی ، مانندروی لطیفتر ازگل، سخنان شیرینتر ازقند .

مراگرتهی بود ازآن قند دست   سخنهای شیرین ترازقند هست
سعدی

دوم : باعوض کردن جای مشبه ومشبه به در جملهٔ منفی یا انکاری به طوریکه برتری مشبه برمشبه به آشکارشود :

وگرخورشید درمجلس نشیند   نپندارم که همتای توباشد
سعدی

مه چنین خوب نباشد تو مگر خورشیدی　　دل چنین سخت نباشد تو مگر خارایی
سعدی

سرو خرامان چو قد معتدلت نیست　　اینهمه وصفش که میکند به قامت

گاهی به جای جملهٔ منفی جملهٔ استفهامی به کار میرود، منتهی استفهامی که انکار آمیز باشد مانند:

که دارد در همه لشکر کمانی　　که چون ابروی زیبای تو باشد
سعدی

سوم: با کلماتی مثل رشک، غیرت رشک جنان، رشک پری:

شاهدی در لطف و پاکی رشك آب زنده گی
دلبری در حسن و خوبی غیرت ماه تمام
حافظ

چهارم: دیگر از اقسام تشبیه اغراقی آنست که تشبیه با تعجب توأم باشد. تشبیها تیکه مشبه به آن به وسیلهٔ «یا» به مشبه عطف میشود، ازین قبیل است. در این موارد بر اثر کمال مشابهت ذهن دچار شبهه و تعجب میشود:

ندانم این شب قدراست یا ستارهٔ روز
تویی برابر من یا خیال در نظرم
سعدی

این برگ گل است یا بناگوش　　یا سبزه به گرد چشمهٔ نوش
سعدی

عجب باشد که گل را چشمه شوید　　غلط گفتم که گل بر چشمه روید
نظامی

۶ ـ عینیت و اتحاد مشبه و مشبه به و تناسی تشبیه :

در کتابهای بیان قدیم آمده است که استعاره از تشبیه رساتر است، زیرا در استعاره دعوی اتحاد بین مشبه و مشبه به، فراموش شدن تشبیه است؛ اما تناسی تشبیه که در کتاب مطول خاص استعاره شمرده شده است، میتواند در بارهٔ تشبیهات دیگر هم تعمیم یابد، زیرا این کار منحصر به استعاره نیست و در برخی دیگر از تشبیهات نیز کم و بیش به چشم میخورد. (۱)

یکی از تجلیات لطیفی که در پهنهٔ تصویر و تخیل و تشبیه شاعران نمایان میشود، همین تناسی تشبیه است و شاعر با اتحاد مشبه و مشبه به، به افسون سخن خویش میافزاید؛ بحیث مثال :

مینهم در زیر پای فکر کرسی سپهر   تا به کف میآورم یك معنی برجسته را

کلیم

میبینیم که کلیم برای به کف آوردن یک معنی برجسته کرسی سپهر را زیر پای خویش میگذارد؛ در این برشدن و عروج به آسمان های معنی، زیبایی بیان و لطف سخن نهفته است. همین لطف و زیبایی گاهی به نقطهٔ اوج خود میرسد و آن هنگامی است که تشبیه و استعاره یی آورند و مشبه به را عین مشبه پندارند و از مرحلهٔ تشبیه گذشته به تشابه و عینیت برسند. همین برشدن به آسمان را استعاره یی به بلندی قدر و علو مقام و ترقی در مدارج کمال بشناسند، آنگاه از این مرحله نیز پا فراتر گذاشته پایهٔ تخیل و تشبیه را بر اساس همان بلندی در مکان قرار دهند. در بیت ذیل حافظ همت

۱ـ خسرو فرشید ورد، ایضاً، ص ۵۹

خویش را پایه گاهی بالاتر ازچشمهٔ خورشید میبخشد وحتی شرم دارد که دامنش به آب چشمهٔ خورشید ترشود :

گرچه شم آلود فقرم شرم باد از همتم
گر به آب چشمهٔ خورشید دامن ترکنم

به فرمان همین تناسی واقعیت تشبیه است که خوشبویی غالیه و کمانکشی وسمه را حاصل نفخهٔ گیسو و کمان ابروی یار میشناسد :

گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید
ور وسمه کمانکش گشت در ابروی او پیوست

اینجاست که جمال تشبیه و استعاره متجلی میشود، تشبیه و استعاره ییکه درعین ایفای غرض رنگ حقیقی خودرا باخته واز دست داده است . چه حقیقت استعاره، پیوسته گی و نمایان شدن مشبه به در مشبه است و بدیهی است هرچه جهات افتراق این دو بیشتر در پرده تناسی فرورود، غرض استعاره بیشتر عاید خواهدشد. همین استعاره مخصوصاً آنچه ازجنس مرشحه باشد، برای پذیرش تناسی استعداد بیشتردارد، زیرامبنای ترشیح برتناسی تشبیه وانصراف از آنست آنگونه که مثلا درعلوقدر بنای سخن را صرفاً برعلو مکان بگذاریم .

تناسی تشبیه ضمناً دربردارندهٔ تخیل شاعر نیز میباشد، مثلا در این بیت حافظ :

بر آستان تو مشکل توان رسید آری
عروج برفلك سروری به دشواریست

سخن در هالهٔ تناسی فسونکار تشبیه واستعاره فرورفته‌است. اگر اینهمه نشان تناسی ونقش این تشبیه برخیزد، تصویروتشبیه دراین بیت به حال عادی برخواهد گشت.

درعرصهٔ همین تخیل وتناسی تشبیه است که رودکی بادهٔ عقیقین را از عقیق گداخته باز نشناخته وگفته است:

آن عقیقین میی که بدید ... از عقیق گداخته نشناخت
هردو یك گوهر ند لیك به طبع ... این بیفسرد وآن دگر بگداخت
نابسوده‌دودست‌رنگین کرد ... ناچشیده به تارك اندر تاخت

نظامی در ترازوی قیاس «زلف یار» را با «سیاهی روزگار وتباهی کار خویش» و «لب» اورا با «شهد ولفظ گهربار» و «رأی» خویش‌را با «روی‌یار ومهروماه» و «گردنده‌گی‌طالع» رابا «خوی یار وگردش کارخویش» برابر انگاشته است:

روزگار آشفته‌تر یا زلف تو یا کار من
ذره کمتر یا دهانت یا دل افگار من

شب سیه‌تر یا دلت یا حال من یا خال تو
شهد خوشتر یالبت یالفظ گوهربار من

مهرومه رخشنده‌تر یارأی‌من یاروی تو
طالعم گردنده‌تر یاخوی تو یا کار من

در عرصهٔ تخیل تشبیه، پابند فورمول های طبیعی وقیاس نادرست نتوان بود ودر فراخنای اندیشه باید کائنات بیزبان را زبان بخشید (۱) تناسی تشبیه معمولا ازچند رهگذر پدید میآید:

۱- ازسبب حذف ادات تشبیه

۲- ازرهگذر حذف وجه شبه

حذف این دومورد سبب اتحاد وعینیت مشبه ومشبه به میشودو تشبیه را درکمال زیبایی ورسایی جلوه گر میسازد.

با حذف ادات تشبیه، چنانکه میدانیم، تشبیهی را موکدمینامند، زیرا تشبیه دراین مورد تاحدی به استعاره نزدیک میشود. ازساختمانیکه برای تشبیه بدون ادات میتوان برشمرد موارد ذیل است. این موارد نزدیک به استعاره وتناسی است:

۱- در صفات مرکب تشبیهی، مانند: ماهرو، گلچهر.

۲- وقتیکه مشبه، مسندالیه یامفعول ومشبه به، بدل باشدمانند:
روانش خردبود وتن جان پاك (فردوسی).

۳- وقتیکه مشبه مبدل منه ومشبه به، بدل باشد. مانند: ای بام دنیا ای پامیر.

۱- دکتور جلیل تجلیل، تناسی تشبیه، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۲۱- شمارهٔ ۲-۳، ص ص، ۱۱۱-۱۲۶.

٤ــ اگر مشبه مضاف ومشبه به مضاف‌الیه باشد، مانند: روان خون برآن چهرهٔ ارغوان (فردوسی)

۵ــ اگر مشبه به مضاف ومشبه مضاف الیه باشد. مانند: به باغ جهان برگ‌اندوه مبوی (فردوسی).

٦ــ وقتی که وجه شبه، به مشبه به اضافه شود. مانند: با همیت باز باش باغیرت شیر. در تشبیهاتیکه مشبه ازسنخ مشبه به یاعین آن شمرده شده‌است نیرجنبهٔ تاکید وفراموشی تشبیه وجود دارد. مانند:

پی زقوس ورگ زدرع وفش زەوی وتن زکوه
سر زنخل ودم زحبل وسرزسنگ وسم زروی

منوچهری

تشبیه مضمر را نیز میتوان بر پایهٔ تناسی تشبیه استوار دانست:

عاشق‌اگر نیم چراغنچه‌دریده پیرهن　　تشنه‌اگرنیم چرالاله بود به‌خون کفن(۱)

مسعود سعد

۷ــ تازه گی:

تشبیه اگر توأم با فصاحت وبلاغت باشد، ازمهمترین عوامل رسایی وگیرایی آنست وبر عکس تکرار وابتذال‌ازنشانه‌های نارسایی وضعف تشبیه به شمار میرود. انتقاد بعضی از داوران آثار ادبی درمورد عده یی ازشاعرانیکه به‌رسم گوینده گان‌سلف قد را به سرو وزلف را به‌مار وچشم

۱ــ رك خسرو فرشید ورد، ایضاً، ص ص، ٦۰ــ٦۱

را به نرگس تشبیه میکنند، ناظر به همان موضوع تازه گی تشبیه است. زیرا بنیان شعر وهنر برابداع و نوآوری استوار است ، همانطوریکه نوآوری در محتوا کار با ارزش میباشد ، نوآوری در شکل وایجاد آرایشهای نغز مورد پسند، که شعر را به زیبایی بکشانند و به صورت عموم آثار ادبی را گیرا ودل پذیر نماید ارزش زیاد دارد .

در کتابهای بیان ومعانی نظیر مطول (۱) وهنجار گفتار (۲) راجع به تازه گی تشبیه در مبحث غرابت وابتذال وجه شبه، تذکر رفته است .

باید خاطر نشان ساخت که در شعر قدیم دری در تشبیه ودیگر آرایشهای سخن ، تکرار به وفرت صورت گرفته است؛ مثلا اگر صورت وسیرت غزل سرایان را از روی شعرشان نقاشی کنیم، تشبیهات عین یکدیگر خواهد بود. شاعر قدیم حتی اگرچشم معشوقش کبود هم بوده ، برای حفظ عنعنه و پیروی ازرسم شعری آنرا سیاه گفته است . هرچند در کتابهای بدیع صنعتی به نام ابداع یاحسن اختراع (۳) وجود دارد ؛ ولی معنای آن مبهم است ودرحقیقت باید شامل ابداع درشعر به طور کلی وبسیاری از آرایشهای ادبی باشد واختصاص به تشبیه واستعاره ندارد .

۱ــ سعدالدین تفتازانی، مطول، چاپ سنگی، ۱۳۰۱ ، هجری قمری، ص ۲۸۱

۲ــ سید نصرالله تقوی ایضاً ، ص ، ۱۷۵

۳ــ سید نصرالله تقوی ، ایضاً ، ص ، ۲۶۸؛ سیدمحمود نشاط ، زیب سخن ۱۳۴۲ ج ۱ * ؛ خسروفرشید ورد، یضاً ، ص، ۰۶۲؛

گویندگان قدیم، آنانیکه قدیمترند نوآورتر هستند؛ زیرا ضمن آنکه نخستین سخن دری را سروده، نخستین تشبیهات را هم آورده‌اند.

در کتابهای معانی و بیان مانند مطول و هنجار گفتار تذکر رفته است که در شرایطی میتوان به تشبیه مبتذل لباس تازه‌گی پوشانید. یکی در مورد تشبیه مشروط و تفضیل است و دیگر در بارهٔ تشبیه مضمر یعنی آنکه شاعر تشبیه میکند؛ اما اظهار می‌نماید که تشبیه نکرده است (۱)

باوصف مطالبی که در کتب بدیع و بیان آمده‌است، موارد آتی به تشبیهات رنگ تازه‌گی میبخشد:

الف) تبدیل وجه شبه عادی به‌وجه شبه غریب و مرکب؛ مانند تشبیه انسان به‌گل و تشبیه آدم به چراغ. مثلا تشبیه انسان به‌چراغ از نظر سیاه‌دلی نه، بلکه از نظر روشنی یا تشبیه انسان به گل از نظر زیبایی نه، بلکه از نظر اینکه پوست خود را کفن ساخته، صورت گرفته است:

چو گل مباش که هم پوست را کفن سازی

چو لاله باری از اول ز پوست بیرون آی

خاقانی

وجه شبه اینگونه تشبیهات بر اثر دور بودن شان از ذهن ذکر میشود.

۱ـ علی بن محمد، دقایق‌الشعر، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۱ ص۳۷؛ سید محمود نشاط ایضاً، ص۱۷۶؛ فرشید ورد، ایضاً، ص، ۶۵

ب) مقید کردن مشبه یا مشبه به : ما تند دختر گلچهرز به جای دختر رز، سرو روان، به‌جای سرو، گل‌زرد آفتاب، به‌جای گل آفتاب:

به نیم شب اگرت آفتاب میباید زروی دختر گچهر رز نقاب انداز

حافظ

آنجا که میشکفت گل‌زرد آفتاب بر روی آبگینهٔ دریاچهٔ کبود

ج) تبدیل مشبه یا مشبه به، به‌مترادفها یا امور نزدیك به‌آنها از قبیل تبدیل باغ به گلستان یا گلزار وچمن و یا تبدیل خیال به تصور و گل خورشید به گل آفتاب مانند :

هم گلستان خیالم زتو پر نقش و نگار

هم مشام دلم از زلف‌سمن‌سای توخوش

حافظ

در بسیاری از اشعار امروز دری بکار رفتن تشبیهات تازه ازمسایل قابل توجه است ؛ بحیث مثال تشبیهاتی از قبیل فانوس دل، گل‌درد، آب آرزو، نیلوفرسحاب، باغ پندار وغیره را میتوان ذکرد :

به فانوس دلم شمعی بیفروز

به اسرار حیاتم آشنا کن

الهام

صاف است آسمان و نسیم بهار نو

مستانه میوزد

پروانه های «جت» لب نیلوفر سحاب
رندانه میمزد .

الهام

همین قسم تشبیهات دیگر چون بال آتشین ، چراغ مه ، اختر خیال ، شمع شعر :

گر در سکوت شب
با بال آتشین
بی نردبان کاهکشان ، بی چراغ مه
ازچرخ بگذری (۱)

بارق شفیعی

ای روشنی جان من اندیشه های پاك
ای شمع شعر دلکشم ای اختر خیال (۲)

بارق شفیعی

و نیز تشبیهاتی چون : باغ سبز زنده گی ، مروارید شبتاب عرقها :

با غبانها
آفت پائیز ها
از باغ سبز زنده گی تان دور
ما زمروارید شبتاب عرقهای شما

---

۱ ــ به نقل از برگزیدهٔ شعر معاصر افغانستان ، به انتخاب محمدسرور مولایی ، انتشارات رز ، تهران ۱۳۵۰ ، ص ، ۳۹

۲ ــ ایضاً ، ص ، ٤٤

از دانه الماس کف دست شریف تان
برگلوی سبز باغ زنده گی مان
مهره میبندیم (۱)
دکتور اسدالله حبیب

درشعرامروز دری تشبیهات بهم آمیخته نیزفراوان دیده میشود.

باید تذکر داد که ادبیات بسان همه مظاهر اجتماعی باگذشت زمان وتغییر و تحول محیط ودیگر گونیها ییکه دراندیشه وزنده گی انسان رخ میدهد، تغییر میکند وجلوه های بدیع و رنگهای تازه یی میپذیرد. تشبیهات و استعارات تازه وزیبا نیز محصول این تغییرمیتواند بود. شاعران درطول تطور شعر دری بتأسی از این واقعیت ومطابق ذوق وموافق بر داشت خویش ازحوادث عینی وذهنی، به آوردن آرایشها یی دست برده اند که مایهٔ زیبایی کلام آنان شده است.

---

۱ ـ در کوچه های سرخ شفق، گزینهٔ شعرامروز، ازنشرات شورای فرهنگی پوهنتون کابل، ۱۳۶۰ ص ۱۵

مجاز

در مبحث بیان ، سه صنعت ادبی ـ مجاز ، استعاره و کنایه ـ به‌معنی غیر حقیقی لفظ سروکار دارد . برخلاف در تشبیه ، لفظ در معنای حقیقی آن استعمال میشود . این هر سه صنعت ادبی با آنکه در معنای غیر وضعی بکار میروند ، اما هر کدام مشخصهٔ جداگانه دارد و همین امر ممیز یکی از دیگر آن میباشد . ما در مباحث آینده در روشنایی این ممیزات راجع به هر کدام صحبتهایی خواهیم داشت .

مجاز در لغت تجاوز کردن راگویند . به قول شمس قیس رازی در کتاب المعجم ، مجاز آنست که از حقیقت در گذرند و لفظ را به معنای دیگر اطلاق کنند که در اصل برای آن وضع نشده باشد . لیکن با حقیقت آن لفظ وجه علاقتی دارد و بدان سبب مراد متکلم از آن اطلاق ، فهم توان کرد . به‌عبارت دیگر در مجاز لغتی را بنا بر مناسبتی از معنای وضعی تجاوز میدهند و به معنای غیر وضعی به کار میبرند . مثلا استعمال لفظ شیر برای شخص دلاور مجاز است و یا لفظ شیر بنا بر مناسبتی و به تأسی از قرینه یی

و یا علاقه یی برای شخص دلاور به کار برده میشود . به این شکل : « شیر را دیدم » . در این جمله اگر منظور حیوان باشد ، مجاز نه ، بلکه حقیقت لغوی است و اگر مرد شجاع باشد ، حقیقت نه ، بلکه مجاز لغوی است . (۱)

از میان انواع مجاز ها ، آنچه بیشتر به شعر و نثر هنری و فنی اختصاص دارد ، مجاز لفظی یا لغوی است. این مجاز لفظی هم انواع دارد. اما به هر حال آن تازه گی و غرابتی که کلام را از آنچه معمولی است خارج میکند و لفظ را بی آنکه منسوخ باشد در نظر مخاطب تازه و بدیع جلوه میدهد ، در بسیاری موارد از راه استعمال مجاز حاصل میشود . یعنی استعمال لفظ در غیر آن معنا یکه همه آنرا میفهمند . وقتی فی المثل از گرمی آتش یا سختی آهن سخن گفته آید ، گرمی ، و سختی در معنی حقیقی به کار رفته است (معنای موضوع له) ؛ اما وقتی سخن از گرمی زبان باشد یا سختی دل ، گرمی و سختی در معنای مجازی (مجاز لفظی) استعمال شده است . البته بین معنای حقیقی و آن معنا یکه شاعر مجاز لفظی را برای آن به کار میبرد ، مناسبتی هم باشد و این مناسبت را علاقه گویند (۲)

اگر علاقه میان معنای حقیقی و غیر حقیقی مشابهت باشد آنرا استعاره نامند و اگر جزئیت و کلیت ، سببیت و مسببیت ، ظرفیت و مظروفیت و امثال اینها

---

۱ ـ شمس الدین ، ایضاً ، ص ، ۲۹

۲ ـ زرین کوب ، ایضاً ، ص ص ، ۴۰ ـ ۴۴

باشد، آنرا مجاز مرسل گویند و مرسل به معنی آزاد است؛ زیرا مانند استعاره مقید به یك علاقهٔ خاص نیست. (۱)

در مجاز مرسل گویی اسم یك چیز را عوض میکنند یعنی آنرا به اسم چیزی که با آن مناسبتی دارد، میخوانند. ازاینجاست که یونانیان آنرا تبدیل نام (Metonymie) خوانده اند. ارسطو در کتاب فن شعر، انواع مجازها را به دقت و تفصیل بررسی کرده است (۲)

اما تفصیل بیشتر و دقیقتر آن از طرف دانشمندان عربی و دری زبان به عمل آمده است. برعلاوه، ارسطو در شاعری برای مهارت در استعمال مجاز ها اهمیت بسیار قائل است، ازآنکه به قول وی آن امری نیست که دریافت آن به تعلیم حاصل آید. (۳) آنچه شعر را روح وحیات میبخشد مجاز ست و انواع آن که بسیار میباشد. تنوع آنهم ازاینجاست که تنها منحصر به تبدیل نام(متونومی) واستعمال یك اسم برای معنی غیر از آنچه اسم جهت آن وضع شده است، نیست؛ بلکه مجاز به طور کلی چنانکه ازهمین اسم عربیش برمیآید، گذرگاهی است از آنسوی حقیقت، گذرگاه شگفتی که نه لفظ را در

---

۱ ــ بیتاب، ایضاً، ص ۲

۲ ــ زرین کوب، ایضاً، ص ۶۸

۳ ــ ارسطو، فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷

حقیقت متوقف میدارد نه معنی را . زیرا در معنی نیز مجاز است، یعنی مجاز عقلی . همین مجاز است که حیات خاص به شعر میبخشد ؛ چنانکه شاعـر در همهٔ عوالم و کائنات حس وحرکت میبیند . (۱)

در تمام انواع مجازها علاقه موجود است ودر مجاز مرسل نیز . در مجاز مرسل طوریکه ذکر کردیم علاقه آزاد و متنوع است وموارد ذیل را برسبیل مثال تذکر میدهیم :

۱ ـ تسمیه جزء به‌اسم کل : یعنی نام از کل برده میشود ومقصودجزء میباشد، مانند :

به عشقت گر همه یکداغ سامان بود در دستم
همان انگشتر ملك سلیمان بـود دردستم

بیدل

که مراد ازدست، انگشت میباشد، یعنی تسمیهٔ جزء به‌اسم کل .

۲ ـ تسمیهٔ شی به اسم محل :

جهان دل نهاده برایـن داستان همان بخردان وهمـان راستان

فردوسی

دراین بیت کلمهٔ «جهان» یعنی محل ، به معنای غیرموضوع له یعنی «جهانیان» به‌کار رفته است . وجودقرینهٔ «دل نهاده برداستان» مبین آنست

---

۱ ـ زرین کوب ، ایضاً ، ص ، ۴۹

که مقصود از جهان در این بیت اهل جهان، یعنی تسمیهٔ شی به اسم محل است.

۳ ــ تسمیهٔ لازم یاسبب به اسم ملزوم یا مسبب

شب رنج خردمندان به روز آورد رأی تو
که برتر بود هر ساعت چو جرم روز در خاور
مختاری

یعنی رأی تو که درخاور مانند جرم آفتاب برتر بود، شب رنج خردمندان را به روز تبدیل کرد و مایهٔ آسایش وخوشی آنان شد. در ین بیت مراد از جرم روز، جرم آفتاب است. یعنی روز در مصراع دوم به علاقهٔ مجازی استعمال ملزوم یا مسبب درمعنی لازم یاسبب میباشد.

٤ ــ تسمیهٔ شی به اسم ماضی:

خمیر قالب من بودلای خم کامروز کسیکه ریشه دوانیده در دلم تاکست
بیدل

می به اعتبار ماضی تاك خوانده شده است.

۵ ــ تسمیهٔ شی به اسم آلهٔ آن:

معشوق که عمرش چوغمم باددراز دیروز به من تلطفی کرد آغاز
بر چشم تر انداخت دمی چشم و برفت
یعنی که نکویی کن ودر آب انداز

مرادازچشم انداختن، نگاه انداختن است.

به همین ترتیب علاقه های دیگر را در کتب فنون ادبی برای مجاز مرسل ذکر کرده اند.

استعاره

استعاره در لغت به معنای عاریه گرفتن است و در حقیقت تشبیهی است اختصار شده که فقط یکی از طرفین آن ذکر شود و گوینده ادعا کند که مشبه از جنس مشبه به میباشد. نوع عام استعاره را در اصطلاح اروپایی (Metaphore) مینامند و هرگاه مشبه به امری مرکب باشد، استعاره را (Allegorie) میخوانند. (۱)

استعاره در اصطلاح لفظی را به معنای غیرحقیقی استعمال نمودن است. وعلاقه بین معنای حقیقی و مجازی مشابهت باشد. استعاره همانطوریکه گفتیم تشبیه مختصر است و فرق آن از تشبیه به قرار آتی میباشد:

۱ــ در تشبیه مشبه و مشبه به هردو ذکر میشود امادر استعاره تنها مشبه به یا مشبه با لازم مشبه به میآید.

۱ــ محمد خزایلی وحسن سادات ناصری، ایضاً، ص ص، ۷۸ــ۷۹

۲ – در تشبیه گاهی ادات ووجه شبه آورده میشود، در حالیکه در استعاره نه ادات می‌آید و نه وجه جامع .

۳ – تشبیه محتاج به قرینه نیست، حال آنکه دراستعاره قرینه ضروری است، خواه قرینهٔ لفظی باشد یا معنوی واز سیاق کلام بهچگونه‌گی آن میتوان پیبرد .

۴ – در تشبیه ، مشبه‌ومشبه به و وجه‌شبه گویندودر استعاره، مستعارله و مستعار منه ووجه جامع . (۱)

از آنچه گفته شد چنین بر می‌آید که استعاره درواقع‌عبارتست از آنکه لفظی را از معنای‌حقیقی بگردانند، در یك معنای دیگر به کار برند باستناد یك تشبیه‌که گوینده در ذهن خویش به کار برده است بین‌مفهوم ظاهری لفظ ومعنایی‌که لفظ را مجازاً جهت آن استعمال کرده است . به حیث مثال جاییکه وصف رستم ونعرهٔ اوست، ممکن است شاعر بگوید : «به‌رزم‌اندرون‌غرشی‌کردشیر» دراینصورت‌شیر استعاره‌است برای رستم. اما اگر میگفت : « بغرید رستم چو شیر ژیان » فقط تشبیه‌به‌کاربرده بود بدون استعاره.درصورتیکه در استعاره هم لابد در ذهن خود رستم را اول تشبیه کرده است به شیر، اما بی آنکه این تشبیه را به لفظ درآورد شیر را که به اصطلاح مشبه به بوده است به طور مجاز و به‌علاقهٔ مشابهت در مورد رستم به کار برده است .

---

۱ – بیتاب ، ایضاً ، ص، ۱۵

بدینگونه مثل اینست که به قول جرجانی گوینده در تشبیه از باب مبالغه مشبه به را عین مشبه میداند واز ذکر مشبه خود داری میکند چنانکه گویی استعمال مشبه به به جای آن در معنی حقیقت است، نه مجاز. در هر حال غرض عمده در استعاره تشبیه است بر وجه مبالغه واختصار. (۱)

در حقیقت استعاره به یک معنی عبارتست از ادعای دخول مشبه در جنس مشبه به واینکه مشبه نیز در واقع چون فردی است از افراد مشبه به، از جمله وقتی شاعر درباره ٔ یک سوار پهلوان میگوید که فلانجا شیری را دیدم که بر اسپ نشسته بود، مثل این است که میخواهد ادعا کند که شیر دو گونه هست: یکی شیر متعارف که البته صفت عمده اش دلیری وشجاعت است، اما با هیئت وهیکل خاص. دیگر شیری است غیر متعارف که همان دلاوری وشجاعت را دارد، اما آن هیئت وشکل متعارف را ندارد. شاعر میگوید شیری را دیدم سوار بر اسپ، مرادش البته از نوع متعارف نیست، مراد آن نوع دیگر است که شکل وهیئت آدمی را دارد، امادر عین حال چیزی جز شیر نیست یعنی غیرت شیر را دارد وگویی آنرا به نام دیگر نمیتوان خواند. (۲)

استعاره نوعی از مجاز است (۳) واز تمام انواع مجاز های لفظی،

۱ــ زرین کوب، ایضاً ص ص، ٦٦ــ٦٧ ؛ عبدالقاهر جرجانی، اسرار البلاغه، تحقیق ه. ریتر. استانبول، ۱۹۵٤، ص ص، ۲۲۰ــ۲۲۱.

۲ــ زرین کوب، ایضاً، ص، ٦٧

۳ــ شمس الدین، ایضاً، ص، ۲۷

در شعر و حتی نثر ، متداولتر است و همچنین غنی تر و مطبوع تر . حتی از تشبیه نیز رساتر است یا کم از کم مؤثرتر و قوی تر. شاعر به‌وسیلهٔ استعاره به کلام لطف و گیرایی خاص میبخشد. فایده عمدهٔ استعاره عبارتست از مبالغه و همچنین تزیین کلام (۱).

انواع استعاره

استعاره از لحاظ طرفین، لفظ مستعار، وجه‌جامع وذکر و حذف ملایمات انواع آتی را احتوا میکند :

۱ ــ استعارهٔ بالتصریح .

۲ ــ استعارهٔ بالکنایه .

۳ ــ استعارهٔ وفاقیه .

٤ ــ استعارهٔ عنادیه .

۵ ــ استعارهٔ اصلیه .

٦ ــ استعارهٔ تبعیه .

۷ ــ استعارهٔ مطلقه .

۸ ــ استعارهٔ مرشحه .

۹ ــ استعارهٔ مجرده .

مقصود از طرفین دراستعاره، مستعار له و مستعار منه است و لفظ مستعار ، لفظی است که استعاره میشود ووجه جامع یعنی صفت مشترك میان طرفین و ملایمات چیزها ییستکه لازم یکی از طرفین باشد.

۱ــ زرین کوب ، ایضاً

۱ ـ استعارهٔ بالتصریح : آنست که در آن تنها مستعار منه ذکر شود و مستعار له محذوف باشد و نیز قرینه یی آورده شود که به مستعار له ارتباط داشته باشد.

مانند:

گلعذاری ز گلستان جهان ما را بس

زین چمن سایهٔ آن سرو روان ما را بس

حافظ

در این بیت سرو مستعار منه و قامت معشوق که محذوف است، مستعار له میباشد . روان بودن قرینه است و با مستعار له ارتباط دارد و با ملاحظهٔ کلمهٔ روان میتوان فهمید که مقصود سرو حقیقی نیست:

ازدیده در هوای تو پر گل کنم کنار

وزطبع در ثنای تو پر در کنم کنار

مختاری

گل برای اشك ودر برای سخن موزون استعاره شده ، یعنی گل و در مستعار منه و اشك وشعر مستعار له ودیده وطبع قرینه هایی است که به اشك وشعر ارتباط دارد .

ترا زلعل بخندید گوهر منظوم

مرا ز جزع ببارید لؤلؤ منثور

مختاری

لعل برای لب استعاره شده خندیدن قرینه است. جزع (= مهرهٔ پیسه) برای چشم استعاره شده وفعل ببارید قرینه است؛ زیرا باریدن اشك توسط چشم صورت میگیرد نه توسط جزع حقیقی و نیز خندیدن خاصیت لب است نه لعل حقیقی.

مهر آن مه را به جان خواهم که بس لایق فتاد

عشق روز افزون من با حسن روز افزون او

هلالی

مه برای معشوق استعاره شده و مهر به حیث ملایم با ارتباط به معشوق به کار رفته است.

بی سرو قدش آب ندارد چمن جان

آن سرو روان را به چمن باز رسانید

مجد همگر

سرو برای معشوق استعاره شده است و کلمهٔ روان به حیث ملایم با ارتباط به معشوق به کار رفته است.

میزد و از دیده گهر می فشاند

لعل روان بر سر زر می فشاند

خواجو

درین بیت، لعل برای اشك استعاره شده، لعل مستعارمنه و اشك مستعارله میباشد وروان بودن ملایم مستعارله است و مارا نمیگذارد که از لعل حقیقی تعبیر کنیم و نیز گهر برای اشك استعاره شده و دیده قرینه میباشد.

۲ـ استعارهٔ بالکنایه : آنست که مستعارمنه را محذوف و مستعار له را باکدام متعلق مستعارمنه ذکر کنند، زیرا اگر متعلق آن ذکر نشود، معلوم نمیشود که مستعارمنه چه چیز است. این استعاره از پر استعمالترین انواع استعاره هاست. مانند: سر هوش، دست روزگار، پای فکر وغیره. در این مثالها انسان مستعارمنه و هوش، روزگار و فکر مستعارله وسر، دست و پای متعلق مستعارمنه است. به‌عبارت دیگر شخص برای هوش، روزگار و فکر استعاره شده است.

چو دست شاخ در بستان، صدف را کام در دریا
ز مروارید پر گردد ز باران‌های نیسانش

مختاری

درین بیت «دست شاخ» استعارهٔ بالکنایه و دست متعلق مستعارمنه یعنی انسان میباشد.

در سینهٔ هر معنی بفروخته آتشها
بر دیدهٔ هردعوا بردوخته پیکانها

سنایی

«سینهٔ معنی» استعارهٔ بالکنایه و سینه متعلق مستعارمنه یعنی انسان است.

آنچه استعارهٔ بالکنایه گفته میشود، از نگاه دستور زبان اسم و یا گروهی اسمی است که در جمله مانند دیگر اسمها به‌کار میرود، یعنی فاعل مفعول و مضاف‌الیه میشود. استعارهٔ بالکنایه در کلام قرینه‌یی خواهد. قرینه

های این استعاره را میتوان لوازم آن نامید . قراین ولوازم استعارهٔ بالکنایه از لحاظ دستوری اینهاست :

۱ـ اسم : اسمی که قرینهٔ استعاره بالکنایه شود، این حالات رادارد:

الف) مضاف به اسمی میشود که استعاره شده است؛ مانند: دست روزگار پنجهٔ مرگ، خندهٔ جام وغیره . اینگونه اضافه ها را که در کتابهای دستور ، اضافهٔ استعاری نامیده اند، یکی از پر استعمالترین انواع استعاره به شمار میرود :

ب) جزئی ترکیب صفتی که اسم استعاره شده را وصف میکند. مانند لفظ «چهر» در ترکیب «شب تیره چهر» :

تو گفتی که اندر شب تیره چهر ستاره همی بر فشاند سپهر

فردوسی

ج) مفعول: مانند گیسو در این بیت که قرینهٔ اینست که «شب» برای « زن» استعاره شده وگیسو متعلق به زن است .

شبی گیسو فرو هشته به دامن پلاسین معجر و قیرینه گرزن

منوچهری

و نیز «رخشان کلاه» در بیت ذیل نشانهٔ آنستکه خورشید برای انسان استعاره شده یعنی خورشید مستعار له وانسان مستعار منه و کلاه متعلق مستعار منه است:

چو بنمود خورشید رخشان کلاه چو سیمین سپر گشت رخسار ماه

فردوسی

۲ــ فعل یا گروه فعلی : مراد ازگروه فعلی، فعل ووابسته های آن از قبیل مفعول، قید ومتمم قیدی است :

شقایــق سنگ را بتخانه کرده صباجعد چمن را شانــه کرده

نظامی

در این بیت صبا مستعارله وانسان مستعارمنه است وگروه فعلی «جعدچمن راشانه کرده»، قرینه میباشد برای این استعاره . باید یاد آوری کرد که وقتی قرینه فعل یا گروه فعلی باشد، اسمیکه استعاره شده است، بیشتر فاعل فعل است مانند کلمهٔ صبا در بیت بالا . (۱)

۳ــ استعارهٔ وفاقیه :

استعارهٔ وفاقیه آنست که بین مستعارمنه ومستعارله تضاد نبوده ودریك شخص یا یك چیز جمع شود، مانند: استعارهٔ حیات برای هدایت واستعارهٔ ممات برای ضلالت .

تو قدر خرمی نوبهار عمر بدان خزان گلشن مارا دیگر بهاری نیست

که نــوبهار برای جوانــی وخزان برای پیــری استعاره شــده است . وبین طرفین تضاد موجود نمیباشد .

٤ــ استعارهٔ عنادیه آنست که طرفین ازهم منافات داشته باشد ودر یك شخص یــا یك چیز جمع نشود . ماننــد آنــکه معدوم را برای موجود استعاره کــنند ومرده را زنده گویند :

۱ــ رك . خسرو فرشیدورد، ایضاً، ص، ۲۹

با کدامین زره سنجم آبروی اعتبار
آنقدر هیچم که ازخودشرمسارم کرده اند

بیدل

دراین بیت کلمهٔ هیچ برای وجود وهستی شاعر استعاره شده است.

۵ ـ استعارهٔ اصلیه: آنست که اسم یاگروه اسمی را استعاره نمایند. یا به عبارت دیگر اسم جامد را استعاره کنند:

چوخورشید برزد سرازکوهسار   بگسترد یاقوت برپشت قار

فردوسی

یاقوت برای نور خورشید وقار برای سیاهی شب استعاره شده است.

ای لعل توپرده دار پروین   وی زلف توسایه بان نسرین

خاقانی

لعل برای لب، پروین برای دندان، نسرین برای روی استعاره شده است. استعاره اگرگروه اسمی باشد، ممکن است ازصفت، موصوف مضاف و مضاف الیه یاازاسم وهروابستهٔ دیگرآن تشکیل شده باشد.

۱ ـ صفت وموصوف، مانند: سروبلند، مشك سیاه

که دانست هرگز که سروبلند   به باغ ازگیا یافت خواهدگزند.

فردوسی

سروبلند استعاره برای هومان است. گیاه استعاره برای بیژن که هومان درجنگ با اوکشته شد.

بر ش چون بر شیر ور خ چون بهار　　ز مشك سیه کرده بر گل نگار

خاقانی

مشك سیه برای موی استعاره شده است .

این سبز طشت سر نگون طاس زر آورده برون

بر یاد طاس سر نگون ما طاس صهبا داشته

خاقانی

سبز طشت سر نگون برای آسمان و طاس زر برای آفتاب استعاره شده است.

۲ــ مضاف و مضاف الیه، چون : «گل ارغوان او بخست»
که گل ارغوان استعاره شده است برای چهرهٔ معشوق :

فرنگیس بگرفت گیسو به دست　　به فندق گل ارغوان را بخست

فردوسی

۶ ــ استعارهٔ تبعیه : اگر استعاره فعل یا اسم مشق باشد آنرا استعارهٔ تبعیه گویند :

گل بخندید که از راست نرنجیم ولی

هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

حافظ

خندیدن، برای شکفتن استعاره شده است .

چو نالان آیدت آب روان پیش　　مدد بخشش ز آب دیدهٔ خویش

در این بیت اسم مشتق نالان برای آواز آب استعاره شده است .
از همین قبیل است ابر گریان، برق خندان وغیره .

۷ـ استعارهٔ مطلقه: آنست که ملایم مستعار له و مستعار منه ذکر نشود:

آن مشك براندوده نسترن را وزبارده بپالوده انگبین را

مختاری

مشك برای زلف، انگبین برای لب و نسترن برای روی معشوق استعاره شده است وملایم طرفین ذکر نشده است.

۸ـ استعارهٔ مرشحه: آنست که ملایم مستعار منه در کلام آورده میشود:

ماه من امشب نمیدانم که مهمان کیی

گرم رفتی از نظر شمع شبستان کیی

دراین بیت ماه مستعار منه ومعشوق مستعار له و کلمهٔ شب ملایم مستعار منه است

۹ـ استعارهٔ مجرده: دراین نوع استعاره ملایم مستعار له در کلام آورده میشود:

نگاه نرگس نیلوفری کشنده تراست

که فتنه ازفلك لاجورد میخیزد

دراین بیت نرگس برای چشم استعاره شده ونگاه ملایم مستعار له است (۱)

۱ـ ر ك . پوهاند بیتاب، ایضاً

در اینجا باید یاد آور شد که در کتاب مطول (۱) و هنجــار گفتار (۲) استعارهٔ بالتصریح از نظر ذکر یا حذف امور متناسب با آن یا ملایم آن در کلام بــه مطلقه، مجــرده، مرشحــه ومجرده ومرشحه باهــم، تقسیم شده است که ما در بالا مثال شعری از سه قسم آن آورده ایم و اینک مثالی از مجرده ومرشحه باهم، از شاهنامهٔ فردوسی میآوریم :

زدریا نهنگی به جنگ آمده است   که جوشنش چرم پلنگ آمده است

نهنگ (مستعار منه) ودریا ملایم آن ورستم (مستعارله) وجوشن وچرم پلنگ از امور متناسب با آن است. (۳)

۱ــ سعدالدین تفتازانی، مطول، چاپ سنگی، ۱۳۰۱ه. ص، ۳۱۱

۲ــ سید نصرالله تقوی، ایضاً، ص، ۱۹٤

۳ــ رك. خسروفرشیدورد، ایضاً، ص، ۵۱

کنایه

کنایه در لغت ترك تصریح(۱)و پوشیده سخن گفتن است. در اصطلاح عبارت از لفظی است که معنای لازم آنرا باجواز معنای حقیقی اراده نمایند برخلاف مجاز که در آنجا ارادۀ عدم ملزوم معتبر میباشد(۲) به عبارت دیگر، اگر معنای غیر حقیقی یك لفظ برای ابراز مطلبی منظور باشد، در اینصورت این طرز بیان را کنایه خوانند. کنایه درواقع نوعی ازمجازاست، اما باانواع دیگرآن تفاوت دارد. زیرا ایهام دارد ودو پهلوست یعنی کنایه رویی به مجاز ورویی به حقیقت دارد.

کنایه درادبیات گاهی درموردیکه گفتن سخنان صریح دشوار بوده وسیله یی میبوده است برای ابراز آنگونه مطالب، چنانکه گویند وقتی ابوالعلای معری خوف داشت که ظاهرسخنش مایۀ دردسر نشود،

۱ــ شمس الدین، ایضاً، ص ص، ۴۱ــ۴۲

۲ــ ایضاً، ص، ۴۲

به طور کنایه سخن میگفت. درادبیات دری کتابهایی موجود هست که بیان آن شکل کنایی دارد، نظیر کتاب کلیله ودمنه. لیکن در بعضی موارد کنایه از باب ظرافت است ومقصود آنست که به کلام عادی رنگی ازشعر داده شود. کنایه درحقیقت لطف وملاحت خاص به شعر میبخشد. (۱)

اقسام کنایه :

کنایه برسه نوع میباشد. کنایه ازصفت، کنایه از موصوف وکنایه از نسبت.

۱- کنایه ازصفت: آنست که صفتی ازصفات را اراده کنند. کنایه ازصفت بردو نوع است: قریب وبعید.

الف) کنایهٔ قریب: آنست که میان معنای منتقل عنه ومنتقل الیه واسطه نباشد مانند:

همیشه تا فلك اندر شدآمدشب و روز　　گهی زمین را قاقم دهد گهی سنجاب

مختاری

قاقم کنایه ازروز وسنجاب کنایه ازشب است.

دوارغوان خود ازمشك زیرا برمپوش　　دوشنبلید من ازلاله زیرژاله مکن

مختاری

ارغوان کنایه است ازچهرهٔ گلگون. مشك کنایه از زلف محبوب وشنبلید کنایه ازرخسار زرد عاشق وژاله کنایه ازاشك است.

ونیز مانند ادبیات ذیل:

۱- زرین کوب، ایضاً، ص۷۱

از دل سنگ تو آخر آتشی خواهد کشید　　آهن سردی که میکوبیم بی تا ثیر نیست

آهن سرد کوفتن کنایه از انجام دادن کار محال میباشد .

سمن از مشك من به گل بر ریخت　　لؤلؤ از جزع من به زر بربست

مختاری

سمن کنایه است از موی سفید ، مشك موی سیاه ، گل ، چهره لؤلؤ ، اشك وجزع چشم وزر کنایه از رخسار زرد میباشد .

ب ـ کنایهٔ بعید: آنست که میان معنای منتقل عنه ومنتقل الیه واسطه یا واسطه ها باشد ، مانند دلالت کثیر الرماد برسخاوت .

۲ـ کنایه از موصوف : آنست که یك یا چند صفت مخصوص چیزی را ذکر کنند ومراد از آن خود موصوف باشد :

بخواه آن طبع را قوت بخواه آن کام را لذت

بخواه آن چشم را لاله بخواه آن مغز را عنبر

مسعود سعد

مقصود ازمجموع این صفات، شراب است . این نوع کنایه بیشتر در لغز وچیستان بکار میرود .

۳ـ کنایه از نسبت: آنست که یك صفت یاچند صفت را به طور صریح نام برند وآنرا به تعلق شخص نسبت دهند ومراد یا اثبات آن برای شخص باشد یا نفی آن از وی ، مانند:

دامن همت سرافرازش   کردن چرخ را گریبان باد
مختاری

دامن همت ممدوح را گریبان آسمان گفتن ، کنایه ازآنست که همت او بلندتر ازآسمان باشد .

کنایه را ازلحاظ وسایط به تلویح (غیرصریح) ، رمز ، ایما ، اشاره وتعریض نیز تقسیم کرده اند (۱)

۱ــ شمس الدین ، ایضاً ، ص ، ٤٤ ؛ پوهاند بیتاب ، ایضاً ، ص ، ۳۲

فهرست مآخذ

۱ ـ اختیار، منصور، معنی شناسی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۸

۲ ـ ارسطو، فن شعر، ترجمهٔ عبدالحسین زرین کوب، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷

۳ ـ ارسطو، هنر شاعری، ترجمهٔ فتح الله مجتبایی، تهران، ۱۳۳۷

٤ ـ افلاطون، جمهوریت، ترجمهٔ فواد روحانی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۵

۵ ـ الهام، پوهاند محمد رحیم، مقدمه یی بر مطالعات ادبی، مجلهٔ ادب، پوهنځی ادبیات و علوم بشری، پوهنتون کابل، شمارهٔ ۵ـ۶، سال سیزدهم.

٦ ـ براهنی، رضا، طلادرمس، تهران، چاپ دوم، ۱۳٤۷

۷ ـ بیتاب، پوهاند عبدالحق، گفتار روان در علم بیان، از نشرات پوهنځی ادبیات، پوهنتون کابل، ۱۳۳٤

۸ ـ تجلیل، دکتور جلیل، تناسی تشبیه، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال بیست و یکم، شمارهٔ ۲ ـ ۳

۹ـ تفتازانی ، سعدالدین ، مطول، چاپ سنگی،۱۳۰۱، ه . ق .
۱۰ ـ تقوی ، سید نصرالله ، هنجار گفتار ، تهران ، ۱۳۱۷
۱۱ ـ تولستوی ، لیون ، هنر چیست، ترجمهٔ کاوه دهگان، تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۶
۱۲ ـ جبلی، عبدالواسع ، دیوان ، به اهتمام ذبیح الله صفا ، انتشارات دانشگاه تهران ، ۱۳۳۹
۱۳ـ جرجانی، عبدالقاهر ، اسرار البلاغه، تحقیق ه .ریتر ، استانبول، ۱۹۵٤
١٤ـ حافظ، شمس الدین محمد، دیوان، به اهتمام محمد قزوینی و دکتور غنی، ۱۳۲۰
۱۵ـ خانلری ، پرویز ناتل ، زبان وزبانشناسی ، بنیاد فرهنگ ایران ، چاپ سوم، ۱۳٤۷
۱٦ ـ خزایلی ، محمد وحسن سادات ناصری، بدیع و قافیه، تهران، چاپ سوم
۱۷ـ دست غیب ، عبدالعلی ، سایه روشن شعر نو پارسی ، تهران، ۱۳٤۸
۱۸ ـ رازی ، شمس الدین محمد بن قیس، المعجم فی معاییر اشعار العجم ، تهران، ۱۳۳۸
۱۹ـ رامی ، حسن بن محمد ، حقایق الحدایق ، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٤۱
۲۰ـ زرین کوب ، عبدالحسین ، نقد ادبی ، تهران، ۱۳۳۸
۲۱ـ زرین کوب ، عبدالحسین ، شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، تهران، ۱۳٤٦

۲۲ــ سنایی ، ابوالمجد مجدود ، دیوان ، به اهتمام مدرس رضوی ، تهران ، ۱۳۲۰

۲۳ــ سنایی ، ابوالمجد مجدود ، مثنویات ، انتشارات دانشگاه تهران ، ۱۳۴۸

۲۴ــ سنایی ، ابوالمجد مجدود ، کلیات اشعار ، چاپ عکسی ، موسسهٔ انتشارات بیهقی ، کابل ، ۱۳۵۶

۲۵ــ شمس الدین ، حدایق البلاغت ، طبع لاهور ، ۱۹۲۰

۲۶ــ طبری ، احسان ، بنیاد آموزش انقلابی ، ۱۳۵۰

۲۷ــ طبری ، احسان ، برخی بررسیها دربارهٔ جهانبینی و جنبشهای اجتماعی در ایران ، ۱۳۴۸

۲۸ــ طوسی ، خواجه نصرالدین ، اساس الاقتباس ، انتشارات دانشگاه تهران ، ۱۳۲۶

۲۹ــ علی بن محمد ، دقایق الشعر ، انتشارات دانشگاه تهران ، ۱۳۴۱

۳۰ــ غیاث الدین محمد ، غیاث اللغات ، به کوشش محمد دبیر سیاقی تهران ، ۱۳۳۷

۳۱ــ فرشید ورد ، خسرو ، نقد شعر پارسی ، تشبیه واستعاره در زبان فارسی ، تهران ، ۱۳۴۹

۳۲ــ فروزانفر ، بدیع الزمان ، مآخذ و قصص مثنوی ، انتشارات دانشگاه تهران

۳۳ــ فیشر ارنست ، ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی ، ترجمهٔ فیروز شیروانلو، تهران
۳٤ــ کیوان، ب . شناخت ومقوله های فلسفی ، تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۱
۳۵ــ گورکی ، ماکسیم ، هدف ادبیات ، ترجمهٔ شفیعیها ، چاپ سوم، ۱۳۵٤
۳٦ــ گورکی، ماکسیم ، ادبیات ازنظر گورکی ، ترجمهٔ ابوتراب باقرزاده ، تهران ، چاپ دوم، ۱۳٤۷
۳۷ــ لیونوف ، لیونید و دیگران، وظیفهٔ ادبیات ، ترجمه و تدوین ابوالحسن نجفی ، تهران، چاپ کتاب زمان
۳۸ــ مختاری ، عثمان ، دیوان، به اهتمام جلال الدین همایی ، تهران بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳٤۱
۳۹ــ مولایی، محمدسرور ، برگزیدهٔ شعرمعاصر افغانستان، تهران، ۱۳۵۰
٤۰ــ نشاط ، سیدمحمود ، زیب سخن ، تهران، ۱۳٤۲ ج ۱
٤۱ــ وزیری ، علی نقی، زیبایی‌شناسی در هنر و طبیعت ، تهران، چاپ دوم، ۱۳۳۸
٤۲ــ یوسفی، غلام حسین ، تصویر شاعرانهٔ اشیا از نظر صایب ، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی، ۱۳۵٤ ، شمارهٔ ٤ .

43— Lunacharsky. A. On Literature and Art, Moscow, 2nd Ed. 1973

44— Wellek Rene and Austin Worren, Theory of Literature 3rd Ed. New York, 1962

